

إشارات أولى: المؤتمر الثامن العام لاتحاد الكتاب العرب

د. إبراهيم الجراحي

٢

صباح دمشق، صباح عظمى!

كان وما يزال مثملاً كان في صبيحة يوم الخميس ٢٠١٠/١٠/٢٧م إبان انعقاد المؤتمر الثامن لاتحاد الكتاب العرب، حيث تجنعت عقلية الكتابة، وهي تحصل عيباً وعيباً في ضرورة أن تتقدم الكتابة مجتمعها، وأن يتقدم الكتاب قومه، ... أن يتقدم جماعته البشرية، ويستنهض قواها الكفنة في الروح العربي، الذي يعلن المواجهة سلوكاً مدافعاً عن الأمة وقومها، عن أرضها وقراتها، عن كرامتها المهدورة، وعن حقها المشروع في اختيار أساليب وجودها، بعيداً عن الهيمنة والوضوح للهيمنة، عن الثقافة العربية، في إعلان الموضوع البين، في أن شرطاً تاريخياً، يجب أن يتحقق في استعادة العرب ما للعرب، من حق لم تلوشه الانكسارات، واسم يستلمن ثوبه لعامة التردد، والمقايسة، والرخاوة، والمسألة على حق السلوك في أن يكون على سوية الفكرة، وأن تكون الكتابة، على اختلاف مشارب أصحابها، وصيغها، وأشكال تعبيراتها، ممثلاً مؤهلاً وقادراً على السعي في هذا الطريق.

وأهل الفكر وأهل الإبداع. الأمر الذي استدعى، قبل ذلك، حوارات ونقاشات وأراء، غطت مساحة واسعة من صحفنا المحلية ودورياتنا، بهذا الحجم الذي عرقته، ولأول مرة، ومنها دوريات اتحاد الكتاب نفسه التي وسعت بدورها، مساحة القول الذي كشف عن تراء في الرغبات التي تطمح، طموحاً مشروعا، في أن يتقدم الاتحاد في أدائه، ويستخدم حقه الطبيعي في أن يساهم مساهمة مؤثرة في تفعيل ثقافة وإبداع عربيين، يسيل في غلبة أن يكونا (إريادة) تتقدم حركة النهوض العربية... ولم يكن "الخصوم" في تلك، إذا كان هناك من خصوم، إلا بلاغة المتكلمين في الوسائل لا الغايات، وربما، لأول مرة، أيضاً، على هذا الصعيد، بشرع الحوار أوابه للناظرين على بلاغة القول:

كان صباحاً مضمناً ودافئاً حين احتضنت مكتبة الأسد: ردهاتها وقاعاتها وصالاتها الكتاب القادمين من الشمال والجنوب، من شرق سورية وغربها، من كل بقاع الوطن الكبير الممتدة على مساحة القلب، يوسعون مساحة الحوار، يتناقشون، يتفكرون، ويتلقون، يختلفون ويلتقون، يتقاعدون ويترقبون، كل ذلك في رغبة عارلة في أن يلحد اتحاد الكتاب العرب مكافئاً رائداً متحركاً لحق ريفاته، وأعباء لضرورة أن تكون الكتابة فكراً، وشعراً، ونثراً، مسئلاً جمالياً لسلوكه مواجه يستدعي في الأمة قواها المثيرة المتقدرة: أهل الموقف

الدور الريادي للأدب والأدباء في عمليات البناء الوطني وأساليب النهوض بالإنسان

وأكد السيد بختيان في كلمته على أن انعقاد المؤتمر تحت شعار: (العروبة هي الأساس الذي نبني عليه) يؤكد أن مسيرة البناء الفكري والأدبي لا تتوقف، وأن استمرار تدفقها يؤكد الدور الفاعل للثقافة في حياة الشعوب، لأنها ترسخ بالفكر الخلاق، والرؤى الإبداعية والإنسان العميق بالوطن.

وقال بختيان: بشرط أن أثقل اليكم وغيركم إلى أديتنا ومتقينا في سوربة والوطن العربي تحية وتقدير السيد الرئيس بشكر الأسد رئيس الجمهورية الذي أكد على الدور الريادي للأدب والأدباء، ومكانة المبدعين، في عملية البناء الوطني والأهمية البالغة في البث أساليب النهوض بالإنسان فكراً، وثقافة، وعلا. وفي تدعيم أسس وقيم الوحدة الوطنية عبر الثقافة المتأزمة قضائياً المجتمع، وتطلعت جماهير الوطن.

تحرير الجولان هدف أساسي

لا بد من تحقيقه

وأضاف بختيان: إن سورية عملت ومتواصل عملها للنهوض بالواقع العربي، وتصحيح مساراته، وتحصين مقوماته، وتوحيد الصف، وتحقيق للتضامن العربي... كما تعمل على تحقيق فضاء إقليمي ودولي واسع لمواجهة التحديات في وقت لا تزال فيه إسرائيل، تمارس عنصريتها وتحتل الأرض، وتشرذم الشعب، وتنتكر للشرعية الدولية، والمتطلبات السلام العادل، ما يستدعي المراجعة على المستوى القومي وإعادة ترتيب الأولويات بما يحقق للأمة حضوراً، ويعيد الأرض والحقوق إلى أصحابها، فيصبح تحرير الجولان العربي السوري وعودته إلى وطنه الأم هدفاً أساسياً لا بد من تحقيقه. ويؤكد مسود أعلان الأبطال فيه وتمسكهم بمرورهم وأسلحتهم الوطنية والفردية. كما أن قضية فلسطين هي قضية العرب المركزية التي تتطلب تضامناً عربياً ودولياً لإقامة الدولة الفلسطينية المستقلة، وعاصمتها القدس، وعودة اللاجئين، كما تؤكد على وحدة العراق أرضاً وشعباً. ووقوفاً إلى جانب لبنان. والحفاظ على أمنه واستقراره ودعم المقاومة لما فيه مصلحة الأمة.

وخلص إلى القول:

- القول في دوريات الاتحاد (ومنها "الموقف الأدبي") وضرورة رفع مسؤوليتها إلى مستوى الممكن.
- القول في النشاطات وضرورة تفعيلها بما يحقق غاياتها - الأساس.
- القول في فقدان حسن المبادأة. وكلام في الروتين والشكليات وإمكانية تجاوزهما.
- القول في دور الاتحاد على الصعيد القومي...
- القول في العنرات، وهي ليست قليلة، وكلام في "المنصات" وهي أيضاً ليست قليلة.
- القول في المنجزات، فيما قدم الاتحاد لقضيته على صعيدها الأوسع، وما قدمه لأعضائه من مكاسب، ملموسة وظاهرة، ستتسع إذ تبنى للقيمين عليها إمكانيات تقديم ما يمكن أن يكون علامة وبنياً على واقع حال جديد، ليس لأحد - وأعني فرداً - أن يحصل عبثاً الإخفاق فيه، فالعمل الثقافي وعي جمعي وسلوك جمعي، وصورة لهاتين الصفتين، اللتين سترك المكتب التنفيذي الجديد - وقد أشار إلى ذلك في اجتماعه المتواليه - قدرتهما على بث روح جديد في الجسد الحي، ليكون في ذلك أهلاً لمصفته.

٢

لقد عقد اتحاد الكتاب مؤتمره العام الثامن تحت شعار:

العروبة هي الأساس الذي نبني عليه

بحضور السيد محمد سعيد بختيان الأمين الفكري المساعد لحزب البعث العربي الاشتراكي، وعدد من أعضاء القيادة المركزية للجبهة الوطنية التقدمية ومعاون نائب رئيس الجمهورية وعدد من أعضاء القيادة القطرية للحزب وعدد من الوزراء والسيد خليفة أحواس رئيس رابطة الكتاب السوريين، نائب الأمين العام للاتحاد لعلم الأدباء والكتاب العرب، وأمناء فروع الحزب في المحافظات والجامعات ووزراء المنظمات الشعبية والثقافات المهنية.

النهضوي الحضري، ويطمح إلى تكوين مجلس أعلى للثقافة الوطنية ويعمل على إرساء الوعي بواقع قلوب تفرغ القلب في ضوء إيجاد الكتب المحترفة.

ثم جرت انتخابات مجلس الاتحاد التي تمثلت فيها طائفتان فكرية وميضية وأديبة عبرت عن نفسها بأشكال متعددة، عبر تكوينات وتشكيلات متنوعة، وتم فوز الأصوات، وفاز بنتيجتها كل من:

- ١ - عثمان ونوس. ٢ - حسين جمعة. ٣ - نزار بني المرجة. ٤ - جمال طه. ٥ - راتب سكر. ٦ - قاسم مقداد. ٧ - باسم عتيق. ٨ - طلب عمران. ٩ - حمدي موصلي. ١٠ - محمد حديفي. ١١ - ملك مسكور. ١٢ - حنان درويش. ١٣ - نادر زين الدين. ١٤ - غازي حسين الطي. ١٥ - محمود نقاش. ١٦ - إسماعيل محمد. ١٧ - ياسين فاعور. ١٨ - هاجم العجوز. ١٩ - عبد الوهاب زيتون. ٢٠ - إبراهيم الجراي. ٢١ - ماجدة صمود. ٢٢ - كامل جمال بك. ٢٣ - رضوان فضمني. ٢٤ - نضال الصلح. ٢٥ - عبد الطيف ياسين.

وأعضاء احتياط منهم: محمد راتب حلاق. محمد الحاج صلح. عثمان حنا.

ولجس مجلس اتحاد الكتاب العرب المؤلف من: ٢٥ عضواً صباح يوم الخميس ١٤/١٠/٢٠١٠. وجرت الانتخابات فاز بنتيجتها تسعة أعضاء هم:

- ١ - عثمان ونوس. ٢ - حسين جمعة. ٣ - نزار بني المرجة. ٤ - راتب سكر. ٥ - قاسم مقداد. ٦ - باسم عتيق. ٧ - إبراهيم الجراي. ٨ - غازي حسين الطي. ٩ - ملك مسكور.

واجتمع المكتب التنفيذي بدعوة من رئيس الاتحاد الدكتور حسين جمعة الذي انتخب رئيساً للاتحاد لدورة جديدة، وتم توزيع الإشارات والمهام المنصوص عليها في النظام الداخلي ومنها دوريات الاتحاد التي تشكلت إدارتها على الشكل التالي:

مجلة الفكر السياسي

د. حسين جمعة: رئيس الاتحاد - رئيساً للتعريب ومديراً مسؤولاً. ومحمد حديفي: مديراً للتعريب (إضافة إلى هيئة التعريب).

جريدة الأسبوع الأدبي

د. حسين جمعة - مديراً مسؤولاً. وعثمان كامل ونوس رئيساً للتعريب. وكامل جمال بك - مديراً للتعريب (إضافة إلى هيئة التعريب).

نعول الكثير على حملة الأعلام الذين يضيئون بفكرهم وإبداعهم، جوانب الحياة، ويثقفون أرباب المعرفة، ويتواصلون بعمق مع التراث والمعاصرة. ويخوضون معارك الكلمة، وهم بقلوبهم الإحتلال والتخلف والتجزئة يروح عافية من المسؤولية.

الاتحاد أحدث فعلاً نوعياً

في شجرة الثقافة العربية

وتحدث الدكتور حسين جمعة، رئيس الاتحاد - رئيس المؤتمر فقال:

إن الاتحاد أكد خلال مسيرته، جوهر التجديد، وصديق الموقف، في حراك ثقافي مستند على الساحة الوطنية والقومية والدولية، فأبسط صحوة الحوار المنفتح على ثقافة الآخر.

وانشأ إلى أن الاتحاد عقد اتفاقيات مع اتحادات قومية وعلمية، وأقام ندوات وأسميات ومهرجانات أدبية تركت أثرها الإيجابية كشوة (الأترك في عيون عربية)، والتي جاءت رداً على ندوة لقائها أدباء ومفكرون أترك في للاتفاقية بعنوان (العرب في عيون الأترك).

وأوضح جمعة أن الاتحاد عقد اتفاقيات بينه وبين الكتاب الأترك والاتحادات الأخرى في الهند وروسيا وإيران والصين ومصر وتونس وليبيا والكويت والبحرين وأحدث فعلاً نوعياً في شجرة الثقافة العربية وأسهم بمقترحات فاعلة من أجل القمة الثقافية العربية.

تأسيس المكتب الثقافي

لمقاومة التطبيع الثقافي

وأشار الدكتور جمعة: إلى أن الاتحاد أكد ذاته في صميم الحركة الثقافية والسياسية الوطنية والقومية، حين أعلن في بياناته المختلفة عن مواقفه القومية الثابتة من قضاياء الأمة، وانخرط في صياغة رؤية جديدة لإيجاد المكتب العربي لمقاومة التطبيع الثقافي.

وخلص الدكتور جمعة إلى القول:

لقد حقق الاتحاد في عمله وحدة المبادئ والمعاني، وجعل منه تربية القيم الأصيلة والمبادئ المسموعة، وفق الأهداف التي تبناها مرسوم إنشائه وقام بواجبه نحو مجتمعه ووطنه وأمتة، وما زال يسعى لتحقيق أهدافه، وبمستشراف رؤاه الثقافية والإبداعية في صميم بناء المشروع الثقافي العربي

مجلة التراث العربي

د. حسين جمعة - مديرًا مسؤولًا، و د. راتب
سكنر - رئيسًا للتعريب، و د. عبد الإله تبهان -
مديرًا للتعريب.

مجلة الآداب العربي

د. حسين جمعة - مديرًا مسؤولًا، و د. قاسم
مقداد - رئيسًا للتعريب، و د. إبراهيم الشهابي -
مديرًا للتعريب.

مجلة الآداب العالمية

د. حسين جمعة - مديرًا مسؤولًا، و د. قاسم
مقداد - رئيسًا للتعريب، و حنا عبود - مديرًا
للتعريب.

مجلة الموقف الأدبي

د. حسين جمعة - مديرًا مسؤولًا، و د.
إبراهيم الجرادى - رئيسًا للتعريب، و د. ياسين
فاعور - مديرًا للتعريب.
إضافة إلى تسمية أعضاء هيئة تحرير في
الدوريات كلها.



إن مجلة الموقف الأدبي "إدارة وهيئة تحرير"،
ستحتفي، بكل تأكيد، بكل رأي يأتيها من القراء
والكتاب، وأصحاب الفن، من شأنه أن يساعد على
تحقيق غايتها في تعميق الفسلة بينها وبين من تسعى
إليهم، هدفها أولاً وأخيراً، بتفصيل ومناقشة، وتسهيل
دروب توصيها، وحسن اختيارها لما هو نافع
ومستمتع، إذ ليس من الغاية الأخيرة، أبداً، أن تعمل
بعيداً في الانقطاع دون التواصل.

وكل عام والجميع بخير.

التنوع الحضاري والثقافي، ووحدة العقل الإنساني

ندوة اليازجي

دخلت إلى أعماق كياني باحثاً عن حقيقة فكري وأصلية رأيي ومعتقد، فوجدت تنوعاً من الآراء ووحدة إنسانية شاملة، وعلمتُ، أدركتُ أن عقلي تأليف لثقافات وحضارات عديدة ومتنوعة.

في كياني تتكاثف ثقافات العالم وحضاراته، وتشكل مركزاً تتكامل فيه الوقائع الظاهرية العديدة المضمنة في هذه الثقافات والحقيقة الواحدة التي تعلوها أو نحتسها كلما توغلنا إلى أعماق الحكمة التي تتوطد عليها القاعدة الأساسية للوجود الإنساني.

في كياني تتخذ فروع المعرفة كلها، وتتصل دون أن تنفصل، ويشير هذا الاتصال أو التوافق إلى توحيد الثقافات، بأنواع المعرفة العالمية، في تأليف يبلغ ذروته في وعي كوني شامل يتمثله العقل المنفتح الذي بلغ مستوى أو نطاق الاستنارة.

في كياني تتألف الثقافات المتنوعة، وفي نفسي تتناغم قيم ومفاهيم هذه الثقافات، فأحياها في داخلي، وبالإضافة إلى ما زرعه في باطني وفي عمق كياني من ثقافتي العربية الخاصة والرائعة، بسطت فكري إلى الثقافات الأخرى لتشمل مضامينها.

الكامنة فيها. وتعمقت في دراسة الحكمة المنطوية في مراثية الهرم المصري، وأهرام الإنكا والأزتك باحثاً عن منظور الحكمة الكونية. وارتحلت إلى الفكر الفلسفي الأوروبي، والأمريكي، والآسيوي والإفريقي بالوابع، باحثاً عن الحقيقة التي كنت وما زلت أتمنى مضامينها.

نداعيت بذاكرتي إلى شرفا القديم أبحث عن خفايا ما انطوت عليه حكمتي، فوجدت في عرفاني نزوة ما توصل إليه العقل الإنساني. ووقفت أسنني

في هذا المنظور، ولجئت محراب الحكمة اليونانية القديمة المتمثلة في تعاليم دلفي وفي مدارس الفلسفة اليونانية التي أشرت سبل التفكير الإنساني. ودخلت بيت الحكمة الذي بناه الفكر الصيني، وتفهمته مثاليته الأخلاقية، فوجدت لذيق الواقعي والمُعَلِّس لمفهوم الفضيلة. وحفظت في أرجاء المدارس الهندوسية ساعداً إلى وعي الحقيقة الكامنة في تعاليمها ومبادئها، وانتقلت إلى الآداب اليابانية المائلة في حكمة بونية الزن استشف فرقة الرائعة، والنظم الخفيف والرعاية اللطيفة

٢ - ما خير هذه التلوعات الثقافية إن هي حافظت على اتصالها؟

٣ - هل يمكنني أن أكون عالمي التزعة الثقافية والحضارية، وأؤخذ فروع المعرفة في داخلي إن كنت عاجزاً عن إقامة صلة بينها وإحداث تكليف يجعلها تتكامل، أو تتحد أو تتسجم لتتسبب مني شخصية متوازنة، محبة، وواعية، وقادرة على توحيد الإنسانية في داخلي وفي كيانها؟ وفي هذه الوحدة تتحقق وحدة العقل الإنساني.

يبين لي أن القيمة التي نعزوها إلى وحدة العقل الإنساني المتنوع في فروع المعرفة تكمن في الاتصالية التي تحدثها بين التلوعات الجديدة، وفي التكليف الذي تنشئه بينها، وفي التكامل الذي يبدع منه توازناً أو تقاضاً في كيانها. ويبين لي أيضاً أن اندحار وحدة العقل الإنساني ينتج من عدم القدرة على التوفيق بين التنوع الثقافي القائم، الأمر الذي يؤدي إلى الصراع وال نزاع الذي يؤدي، بدوره، إلى التناحر الحضاري والاحتضار الفكري.

تتلمس العلية التي أسعى إلى تحقيقها في التساللات التالية:

١ - كيف تصور الوحدة العقلية عبر تنوع ثقافي وحضاري واسع؟

٢ - كيف تحدث اتصالية بين فروع المعرفة الإنسانية والفكرية؟

٣ - كيف يصبح التنوع متكاملًا؟

٤ - كيف تكون القاعدة أو المعادلة العلمية أو القانون العلمي واحداً في أقطار العالم كلها؟

٥ - كيف نؤكد هذه القاعدة العلمية العقل الإنساني في نطق واحد أو في صيغة واحدة في الوقت الذي تبدو القاعدة الثقافية المتنوعة منقسمة على ذاتها، وتحدث التفرقة والتناحر؟

٦ - كيف يكون القانون العلمي موحدًا بالعقل، وتكون الثقافة موزعة بالضم؟

٧ - هل العقل بوحد، والنفس تجزئ وتفرق؟

عندما تتأمل ماضي البشرية وحاضرها، نعاين ثقافات عديدة تعد روافد تصب في نهر الثقافة الإنسانية الواحدة. والحق، إن الأمم، فديها وحديثها، زادت، وما زالت تزداد هذه الثقافة الإنسانية الواحدة بما قمته أو تقمه من حضارة، ومعرفة وعلم.

تتسالم من جديد: كيف نستطيع أن نفرس وجود ثقافات وحضارات عديدة، وعقل إنساني واحد ونفس إنسانية واحدة تحرق بحقيقة الروح المثالية في تنوعات العقل المستنير؟

صامنا إلى جبهة التشريع في المدارس التي تأسست في هذا الشرق القديم.

شدتني الميتولوجيا إلى رمزيتها الطاهرية وسر أيتها الباطنية، فخلعت من بياضها الميتولوجيا اليونانية، والهندوسية، والبالقية، والأكادية، والكتعبية، والإفريقية، والأمريكية الشمالية والأوسطية والجنوبية، والأوروبية الشمالية. وعندما تعمقت في دراسة وتامل سر أيتها، تبين لي أنها قامت مقام التجوية الروحية لدى الأفنديين. وذهلت أن أجد في كل ميتولوجيا العمق والسرانية للذين وجعتها في صميم رموزها ورموز الميتولوجيات الأخرى، ويصمتها إلى حقيقة إنسانية واحدة تشير إلى تنوع التعبير ووحدة العلية والمضمون.

أتركت، وأنا أبلغ هذا المستوى من الإطلاع والدراسة والبحث، أنني أمثل ثقافة عالمية متنوعة تتلقت ثقافتنا العربية الخاصة في وسطها، وشعرت أن الثقافات الأخرى تحيا في داخلي وتستغرق في كيانها، علمت أيضاً أن الحكماء، في أسفاغ العالم، يكونون تفكيرهم من خلال تعاليمهم التي تنبع في الحكيم، فإذا ما سئلت عن فيناغور، تحدث هذا العالم الحكيم في أصاقل وأجاب عسا سئلت. وإذا سئلت عن لاو تزو، تحرك هذا الحكيم في كيانها، وتلاأت فضيلته التي شرحها لأبناء قومه. وإذا سئلت عن بوذا، استلكر في قلبي وتوضح في نفسي، وأجاب عسا سئلت. وإذا سئلت عن كريستوس، عاينت التجلي القدسي للمخلص. وإذا دعيتي فلسفة المعتزلة العقلية والتصوف لتبني الداء واحترمت عظمة الوجود الإنساني المتحققة في حقيقة شاملة وكثيرة الإنبات، واعتبرت سلطة العقل المستنير بالروح. وإذا سئلت عن المفكرين الحكماء المتعدين، تحرك كل واحد منهم في كيانها، وتحدث. وعندما يتحدث أحدهم، أتحدث معه ويتحد كيانها مع كيانها. وكثيراً ما تسابقت من يتحدث في كيانها؟ ما هو هذا التعبير المتناقل من أصاقل؟ أهو أنا أم هو عيري؟ وهل أنا كثرة أم وحدة، كثير أم واحد؟ وهل أتلفظ مع من ألقمتهم في كيانها أم أفسح معهم، وأتناغم مع أرائهم ومبادئهم؟ ألا يعني هذا التساؤل أنني أمثل ثقافة عالمية متنوعة تحيا في داخلي وتؤدي بقوة المبادئ وتكامل الشخصية؟ وهل يتميز وجودي بلقمة المعنى إن كنت أخلو من حضور الثقافات والحضارات العالمية أو ألقها في كيانها؟ وهل تتشكل معرفتي أو مبادئها بدونها؟

لعد هذه المقدمة الموجزة مختلا رئيساً إلى القضية التي أطرها على بساط البحث. ولا تكتمل هذه المقدمة إن تجردت من التساللات التالية:

١ - ما قيمة التلوعات الثقافية إن كانت تعاني الانقسام والتجزئة في داخلي؟

يتشقت إلى قوس فزح، والحق، إن ألوان قوس الفزح تمثل الضوء الذي يتبدد أو يشتري إلى تنوعات ألوانه. وإذا استطعت أن أعيد هذه الألوان المتنوعة، من خلال الموشور الذي ينتشت الضوء عبره إلى تنوعات ألوانه، أجد أنها تعود إلى ما كانت عليه من وحدة. إنها تعود إلى الضوء الذي جمع أنواع ألوانه في وحدة النور التي لا تنقسم.

يمكنني أيضا أن أشبه العقل الواحد والتنوع الثقافي والحضاري بالمحيط الذي تتغير مياهه لتتهدل أملا أو تشكل الأنهار العديدة، الصغيرة منها والكبيرة. وعندما تشكل الأنهار، تحمل أسماء، وتُعرف بأحجام مقاديرها وحدودها. وأسوف نقف أسماءها، ومقاديرها وحدودها في اللحظة التي تصب في المحيط. إنها انبثقت من المحيط وشكلت وجودا خاصا بها، وحملت أثرها عائدة إلى المحيط... المحيط الواحد والأنهار الكثيرة المتنوعة. أتساءل: كيف تتلف الإشعاعات الحضارية والثقافية في دائرة واحدة تمثل مع تلف ألوان الضوء في نور واحد؟

عندما أتأمل واقع العالم، الذي يتطابق وجودي مع وجوده، أكتشف الحقيقة الثابتة التي تشير إلى وجود التعدد أو التنوع الظاهري والوحدة الباطنية أو الجوهرية. وعندما أوجه بصيرتي إلى عالم الداخل، أجد وحدة أو التكامل. ففي عالم الخارج، تتنوع الكائنات، والأشياء، والأشكال، وتتعدد العلم والسمات والصور. وفي عالم الداخل، تتوحد هذه الصفات والمزايا في العقل المستدير، وتشكل عالما واحدا يسوده الظلف، والانسجام والتناغم. فالصوت الذي يكتنني من علم الخارج وأسمعه، يصبح صورة عظيمة، أو شعورا، والشكل الذي أراه في عالم الخارج، يصبح صورة عظيمة أو شعورا في داخلي. هكذا، يحدد علم الخارج المتنوع في علم العقل المتحد، وتعود الكثرة إلى وحدتنا الأصلية أو البنائية في عقل الإنسان.

في سبيل توضيح وجهة النظر المطروحة وفق هذا المنظور، أشير إلى رمزين أدخلتني إلى محراب سرّياتهما حكمة الشرق. فقد تحدثت فيثولوجيا الوجود البيني عن برج بابل، كما تحدثت فيثولوجيا بدينية أخرى، هي الحكمة الهندوسية، عن رقص شيفا. وإذا تعمق في فهم المضمون الكامن في هذين الرمزين، أبلغ النتيجة الثابتة: الكثرة المتعددة والمتنوعة في الوحدة، والوحدة في الكثير المتنوع. وبعبارة أخرى، أقول: الكثرة في الواحد، والواحد المتبني في الكثرة. لذا، لم تُشر رمزية برج بابل إلى التشتت والصياح كما ألمحت الاتجاهات العفوية التي اعتمدت عبادة التجزئة، والتقسيم، والتفصيل والاختيار. وعلى غير ذلك، يشير برج

عندما نتصق في دراسة الحضارة، نجد أن الروح الإنسانية، عبر تنوعاتها الثقافية، تحرر عن حقيقة الواحدية في التنوع. فمثلما، وهو المشعل المعنوي بالروح، يجعل من كل حضارة أداة للتعبير عن ذاتها خلال وعي التاريخ الإنساني لذاته ولوجوده. ولهذا السبب تمثل كل حضارة، أي كل ثقافة مشعلا بنير السبيل الذي تطفقه تلك الحضارة أو الثقافة وهي تسعى إلى تحقيق المثال المضمن في صلب وجودها. وليس هذا المثال إلا وحدة الإنسانية المألقة في التحليلات العديدة للروح في التاريخ.

عندما تبلغ الحضارة أقصى نهالها، أي عندما تبلغ ذروتها، ينتقل المشعل، الذي تمتصه به ونضجه من خلاله، إلى حضارة أخرى، وذلك لكي يظل المثال الروحي متبنا في تاريخ العالم. وعندما ينتقل المشعل من أمة حضارية إلى أمة حضارية أخرى تستلكر الحضارة الجديدة بما اقتبسه ذلك المشعل السابق من إضاءة تسلك في الحضارة الجديدة بما حمله ذلك المشعل السابق من إضاءة تسلك في ثقافة أو أذهان علمي، أو فكري، أو اجتماعي، أو إنساني أو روحي. وهكذا، تعد الحضارات أدوات أو سبلا تحمل مشعل العقل الإنساني المستدير عبر المراحل التي تطور، من خلالها، المثال الروحي إلى تعبیر أشمل للإنسانية. ويبدل هذا التعبير الأمثل على اتصال العقول البشرية الخاصة الواعية في وحدة الحقيقة الإنسانية.

ولئن كان ما أذكره حقيقة كونية تشير إلى ما يحمله كل رائد من روافد نهر الثقافة أو الحضارة الإنسانية الذي يحمل تراث الإنسانية بكامله ليصب في محيط الوعي الكوني، لكنني، وبالألماس، أصطدم بمقبة كبرى تحول دون انتقال المشعل الحضاري، وتؤدي المهمة الموكلة للثقافات والحضارات المتنوعة لكي تحقق وحدة العقل الإنساني. وتتجسد هذه المقبة الكبرى في إصرار الأمة، أي أمة على الاحتفاظ بحضارتها أو ثقافتها لذاتها، والحيلولة دون انتقالها إلى أمة أخرى.

يوسفني أن أقول: إن هذه المحاولة عقيمة تشير إلى موت الحضارة أو انهيار الإنسان في سعيه إلى تمثل حقيقة العالم. وهكذا، تسوت الحضارة، أو تذبل، أو تتقهقر، أو تقف عقيمة في سبيل التطور الصاعد إلى المثال الروحي، أو تنضمحل عندما تحجز أمة من الأمم مشعل الحضارة لذاتها. عندئذ، تسيطر البربرية، وتعني الإنسانية فساد الشخصية واختلال التوازن الحضاري، والثقافي، والنفسي والفكري والروحي المائل في كيان الوجود الإنساني. أصبح للنفس أن أشبه العقل الواحد المستدير والتنوع الثقافي والحضاري بالضوء الذي

العلم المشترك، فإن هذه الحقيقة ذاتها تؤكد تنوعات التعبير الفكري والشعوري. وفي هذا المنظور، نقول: جميع الناس ينظرون، ويحسبون، ويشعرون، ويتألمون ويغيرون، ويفكرون ويفكرون.

اتساءل من جديد: كيف أستطيع أن أتيقن من حقيقة وحدة الفكر الإنساني المعبر عن العقل العلم المشترك؟

ذكرت أن العقل العلم المشترك يتجلى في مظهران:

١ - مظهر نظري يشير إلى أن هذا العقل يمثل القاعدة العلمية المشتركة لجميع الناس.

٢ - مظهر واقعي يشير إلى فردية العقل الخاص، والحق، إن العقل الخاص يتكون من المعطيات الخاصة بكل ثقافة، أو حضارة أو عقيدة.

اتساءل من جديد: هل نشأ تناقض بين العقل الخاص والعقل العام؟

ثمة تناقض ظاهري بين نوعي العقل؛ وثمة تكامل ضمنى بينهما. ويبدو التناقض الظاهري في إشراطات العقل الخاص عبر مكوّناته الخاصة المحددة بعقيدة معينة، فإذا خضع العقل لإشراطات ثقافته الخاصة، وتقدّم بالحوالز المصطنعة والشعائرية التي تحطمها العقول الخاصة أو تعرضها، يحدث تناقض يُحتمل أن يكون خطيراً بينه وبين العقل المشترك.

يمكنني أن أقول: إن امتداد العقل الفردي المستشير، بأنواع مزايائه وخصائصه الجسمية، والفكرية والشعورية، إلى العقول الفردية الأخرى أمر يشير إلى لقاء العقول الفردية المستشير في دائرة العقل العلم المشترك. ولا يتحقق هذا اللقاء إلا بخلّص العقل الفردي من إشراطاته الذاتية المطلقة، وامتداده أو اتساعه إلى العقول الأخرى التي تهدف إلى الاستئثار بالمعرفة والحكمة. والحق يقال: إن هذا الانجاز يتحقق عبر وعي كوني يُمد الفرد أو الجماعة بالقدرة على تأمل مزاياء وخصائص العقول الأخرى المستشير التي يجمعها مبدأ إنساني وفكري واحد تدعوه العقل العلم أو العقل الجماعي المشترك.

ثانياً - وحدة القياس الإنساني

عندما يتأمل الإنسان ألوانه التمايزات القائمة بين المجتمعات البشرية، يسعى جاهداً إلى اكتشاف القاعدة المشتركة بينها، هذه القاعدة التي تدلّ على عدم وجود تمايز حقيقي في جوهرها. ومع ذلك يتساءل الإنسان الواعي عن الطريقة التي تساعد على معيئة الوحدة المشتركة بين أنواع التمايزات

بابل، الذي يرمز إلى برج بابل، إلى الوحدة التي تصدر عنها أنواع الموجودات، واللغات، والأشكال والمفاهيم الثقافية والمضاربية، إذاً فالبرج يمثل الوحدة التي تلهم جميع الأنواع والتعددات التي انبثقت منها أو صدرت عنها. ففي باطن كل تنوع وحدة، وفي باطن التعدديات وحدة. لذا، كل برج بابل يشير إلى الوحدة المشتركة، أي للكثير المتنوع الذي يستدعي إعادة تكليفه في وحدة متكاملة ومنسجمة. والحق إن ما أجده في برج بابل، أجده أيضاً في رقص شيفا: الكائن الواحد الذي يرقص أي يهتز. وفي رقصه أو اهتزازمه تصدر تنوعات الأشياء، والأشكال والوجودات. إنها تدور معه، وتهتز معه في حلبة الوحدة، وتلعب معه لعب الوجود... هي التعددية والكثرة الظاهرية والوحدة الباطنية الشاملة... الوحدة في الكثرة، والكثرة في الوحدة.

يشير المفرد المضمون في المثالين المذكورين إلى النتيجة التالية:

١ - يشير واقع وجودنا على مستوى كوكب الأرض إلى التنوع الظاهري والوحدة الجوهرية.

٢ - يشير واقع المضاربات والتناقضات إلى تنوع ظاهري وعقل واحد مستشير.

يمكنني أن أستنتج من هاتين المقولتين المقولة الهامة التالية: لا عزلة في العالم... التمايزات والتعددية مظاهر للوحدة... الوحدة تتلاقى في ضياء الكثرة... الكثرة تزهو بكون الوحدة... الأصل الواحد يمتد إلى الفروع من أجل تجلي الشكل المنطوي في الصورة الأصلية، والفروع تعتبر عن الأصل الكائن في حقيقة الحياة الواحدة.

اتساءل من جديد: كيف أبرهن على وجود التنوع في الوحدة، والوحدة من خلال الكثرة المستوعبة؟ كيف تكون التناقضات والمضاربات بكونها كلها تعبيرات لثقافة أو لحضارة إنسانية واحدة؟ كيف تكون معالم الفكر المتنوعة ترجمة لعقل إنساني واحد مستشير؟

أولاً - العقل العلم المشترك

يمكنني أن أتحدث عن عقل علم هو شعور عام، أو هو إحساس كلي مشترك هو، في الوقت ذاته، عقل مشترك. ويشير هذا الاعتراف النظري بالعقل العلم المشترك إلى إسهام البشرية قاطبة في معطيات وحدة. ويشير الاعتراف الواقعي بالعقل العلم المشترك إلى أنواع المبادئ أو الأفكار، أو المشاعر المشتركة. وإذا كانت حقيقة الواقع تؤكد وجود قاسم مشترك بين عقول الناس، ندعوه العقل

والحق يُقال: إن العقل الانتقائي لا يجد خلاص العلم من أزمة في ثقافته واحدة خاصة، أو في حضارة واحدة خاصة، أو في عقيدة واحدة خاصة. يعتمد للعقل الانتقائي، في جوهره، على مبادئ:

١ - أولهما، هو أن الحقيقة الإنسانية الشاملة ليست حكراً للمبدأ واحد أو لعقيدة واحدة، أو لحضارة واحدة أو لأمة واحدة.

٢ - ثانياً، هو أن العقل المؤلف من أنواع المبادئ، والمكون من مجموعة تجليات مبدئية، يتلأب بجمال رائع وبهاء مثالي.

يتلألأ العقل الانتقائي مبادئ العلم كلها، فيختار منها، نتيجة لتمييزه بوعي عميق واسع، ذلك المبدأ الذي ينسجم مع قاعدته التسمولية، ويؤلف منها بجمعه بقالة حضارية وثقافية متنوعة تزهو بروعة جمالها. وهكذا، يتلألأ العقل الانتقائي على جميع التيارات الفكرية، يدرسها بوعي عميق، ومفتوح، وينتقي، ويؤلف ويوحد تكاملاً إبداعياً. ومع ذلك، يحتفظ العقل الانتقائي بكيانه أو مبدئه، ونطاقه الثقافي الذي لا يتنافس مع الثقافات الثقافية والحضارية الأخرى. وعندئذ، تجمع مبادئ العلم كلها فيه على نحو تكاملي أو تآلف، فيجته وبطوره إلى مستوى أعلى من الوعي والاستلار، ويلتقي مع كل ما هو شامل، وعالم وكوني في الحضارات والثقافات الأخرى دون تناحر، أو تنافس أو عدا.

رابعا - العقل المنفتح

يمكنني أن أحتث، على نحو رمزي، عن وجود نوعين للحضارة: نوع يشير إلى الانفتاح، ونوع آخر يشير إلى الانغلاق. ثمة حضارة منفتحة وأخرى مغلقة. ويمكنني أن أختصر كلامي، فأقول: إن الحضارة المنفتحة حضارة تقبيل، ولذبح وتمنح أي تعطي؛ ويقول هذا، أعني أنها تقبيل وتؤلف، وتمنح الحضارات الأخرى مبادئ حكمها، ومعرفتها وعلماها. هي حضارة تتفاعل، وتتعاطف وتتآلف مع الحضارات الأخرى، وتعلم أن موهبتها منوطة بما تقدمه لخير الإنسانية، وأن مشعلها يضيء، ومن ثم ينتقل إلى شعوب أخرى لتضيئها، به على نحو يتفي الصياء مثقالاً في العلم كله. لذا، توجد حضارة منفتحة، تملأ كما توجد أخلاق منفتحة ومجتمع منفتح. أما الحضارة المغلقة - هذا؛ إن كنت أستطيع أن أعتبر الانغلاق حضارة - فإنها ترتكز إلى حضارة ومهنية أو زائفة، تنكفي على ذاتها، وتحاول أن تتمايز عن غيرها على نحو زائف. إذ تظن رفضها لقانون التواكل العلم،

الإنسانية. وعلى الرغم من معانيته لهذه الوحدة المشتركة، يحتمل أن يقيم العقل الفردي الخاص المتمسك بذاتية عقيدته عوائق بين الثقافات والحضارات، ويضع حواجز تحول دون معالجة اللوحة التي تؤخذ الفعاليات البشرية أجمعها أو تجعلها تتكامل.

لما كان العقل الواعي يرفض الاستسلام لإشراطات وجوده المجتمعي المحتجز ضمن مركزية الأنا الفردية أو مركزية الأنا التجمعية، فإنه بعيد التماثل في دراسته لتبلغ نطلق صياغة قانون واحد جامع، أو قاعدة مشتركة تنوط عليها وحدة العقل الإنساني، هذا، لأن العقل الواعي يبحث عن وحدة قياس، ويدرك أن السعي إلى وحدة القياس لا يتحقق في دراسة العقائد الخاصة التي تؤدي إلى تنافس وأفي يفتقر ما يتحقق في دراسة الإنسان الذي يعد القياس الأساسي لكل شيء، والمجهر الجوهري للوحدة الإنسانية.

في هذا المنظور، يدرك العقل الواعي وجود معيار واحد لجميع الناس هو وحدة العقل، ووحدة النفس ووحدة الجسد. ومتى بلغ العقل الواعي هذا المستوى، يعلم أن الوحدة التي يسعى إلى معرفتها وإلى تحقيقها، كاملة فيه. وعندئذ، يقف من البنية الاجتماعية الأخرى موقف الفهم، ويدرك أن جميع البنية الإنسانية محاورات خاصة تسعى إلى تحقيق لقاء على المستوى الإنساني الشامل، وأن تنوع هذه البنية لا يشير إلى تنافس، وذلك لأن كل بنية اجتماعية وإنسانية تسعى إلى التحقيق الذاتي لوجودها من خلال مقوماتها الخاصة. عندئذ، يدرك العقل الواعي أن جميع البنية، والأشكال والأنظمة تعبيرات أو تمثيلات لمعيار إنساني واحد يقف منها موقف المشتركة، والتفاعل والتعاطف، إنه يدرك وحدة القياس وتمدد أنواع التعبير.

ثالثا - العقل الانتقائي

لا يعد العقل الفردي المتمسك بذاتية المشروطة بمفومات مركزية الأنا الفردية أو مركزية الأنا التجمعية عقلاً انتقائياً. وعلى نقض ذلك يعد العقل الواعي والمستنير عقلاً انتقائياً.

يشير العقل الانتقائي إلى كونه عقلاً تكاملياً أو توحيدياً، ويسف بوحدة القياس، والمعايرة والتقييم. إنه يؤلف أو يوحد المذاهب الفكرية والعلمية الحديثة في نطاقه. ولما كان العقل الانتقائي غير مشروط بتميزه الخاص، فإنه يستطيع أن يشاهد الجمال الواحد في أنواعه وتعدداته، والحقيقة الواحدة في وقتها الحديثة، والإتقان للواحد في أنواعه، والإنسانية الواحدة في تنوعات المجتمعات البشرية.

شيئا أو اعتزازه كان الوحدة الجلصة للكرة، أي وحدة الوجود التلقائية.

أعتقد أن أصول المعتقدات البشرية، أو أصول الحكمة الإنسانية البدئية كانت واحدة في أساسها. فقد مثلت جذع شجرة التفكير الإنساني، لذا، يوجد أصل واحد أو أصول واحدة للفكر الميتولوجي. وإن التعمق في دراسة الميتولوجيا يؤدي بنا إلى محاولة للقاعدة الأساسية للولادة أو الأصل الواحد. وبالفعل، لم توجد سوى ميتولوجيا واحدة تم التعبير عنها بلغة الرمز المتنوعة.

يصدر بي، وأنا أؤكد التماثل القائم في الميتولوجيا، والوحدة اللاحقة للرمز المتنوعة فيها أن اكتفي بتقديم مثالين، والإلماع إلى مثل ثالث:

١ - المثل الأول يشير إلى التكامل القائم بين كتاب الموتى المصري وكتاب الموتى النيبتي.

٢ - المثل الثاني يشير إلى الحكمة المتضمنة في رمزية الطوفان التي نجدها في الميتولوجيات القديمة أجمعها. فقد تحدثت كل ميتولوجيا عن الطوفان بوصفه دورا من الأدوار التي يجتازها كوكب الأرض عبر ديمومته. والحق، إن نظرية الأدوار حقيقة راسخة في واقع ديمومة كوكب الأرض. وإذا كانت الأدوار تشير إلى تكوين جديد يشير، بدوره، إلى نهاية دور، وأنشأ أو بداية دور جديد، علمنا أن عقيدة التكوين المتناصلة هي غالبية الميتولوجيات تعود إلى أصل واحد، وأن نظرية التكوين الدوري الملازمة للميتولوجيا تعود إلى مفهوم علمي واحد. وهكذا، نعرف بوجود حكمة كونية واحدة أو حكمة علمية واحدة هي ميتولوجيا واحدة تُمثِّل صياغتها بـرموز متنوعة وتعبيرات مختلفة.

٢ - الأصول اللغوية الواحدة أو المشتركة:

كما أن للميتولوجيا أصولا مشتركة، كذلك للغة أصول مشتركة.

ولئن كانت العمورية تكمن في معرفة الأصل الواحد المشترك، لكننا، مع ذلك، نستطيع أن نحدد الأصل المشترك على مستويين:

١ - مستوى اللغات المتقاربة ضمن نطاق جغرافي معين. يشير هذا المستوى إلى اللغة الأصل التي سادت في إقليم واسع المساحة، وتوالت إلى لهجات هي لغات مشتقة من أصل واحد.

٢ - مستوى اللغات المتباعدة لا نستطيع أن نجد العلاقة أو القرابة بين هذه اللغات إلا في عودة إلى دراسة أو تأمل العمق الفكري في الميتولوجيا، لذا، كانت الميتولوجيات تليها في وجود لغة بدئية واحدة هي تصور علمي، يحثي يتنوع إلى لغات

والاعتماد المتبادل والتفاعل المصمم الذي ينشأ بين مجموعة العليقات البشرية على المستوى الكوني.

بعد العقل المنفتح، كالأخلاق المنفحة، عقلا انتقائيا يتميز بالتحمل وبكلية تحمل، أقصد الموقف العقلي الإيجابي والواعي إزاء المناهج الفكرية، والثقافية والمعنوية الأخرى. لذا، كان العقل المتحمل عقلا يتميز بصفته البحث عن الحقيقة في كل مبدا وحكمة ومعرفة. والحق، إن هذا البحث عن الحقيقة المستترة في جوهر الأشكال، والأنماط والمبادئ، يكسبه سعة الانتقاء التي تلمده بالقدرة على رؤية حقيقته في الحقائق الأخرى أو في بعض مضامينها. إنه عقل غير مشروط بفرديته ذاته التي تتميز في موقعه الأنا... إنه عقل شمولي يتفكر، ويمنح ويعطي.

هكذا، يتسم العقل المنفتح، فرديا كان أم جماعيا، مع الطول الأخرى المنظمة التي تمتد مشاعل تنصه طريق الإنسانية. وعندما يتفعل هذا العقل المنفتح مواطن الجلال في المبادئ الأخرى، أو في أنواع التعبيرات الفكرية الوارعة، يجد أنها تشير إلى الحقيقة التي تتمثل في إشعاعات أو في سبل تؤدي، في نهاية المطاف، إلى دائرة الحياة الجامعة والشاملة.

خامساً - الأصول الميتولوجية الواحدة

١ - الأصول الواحدة المشتركة

عندما أعود إلى الفترة التاريخية السابقة للمناهج الفلسفية، أجد العقل وهو يجتر عن ذاته في حكمة صيغت على نحو ميتولوجي. ويجتر بي، وأنا أترشح إلى عمق العقل الإنساني السابق للتصنيف الفلسفي، أي السابق للنهج الفكري الذي نعرفه في لوهت الحضرة، أن أترشح إلى الأصول الواحدة أو المشتركة للعقل الإنساني. وفي هذا العدد، ألتزم ببحث أرمزية التي صيغت بها الحكمة المائلة في الميتولوجيا، فأقول: الرمز إشارة إلى السر، والميتولوجيا حكمة الأقدمين. لما كان الرمز يشير إلى السر، فيمكنني أن أقول: إن حكمة الأقدمين تمثلت في أسرار عززت عن الحكمة البدئية للوجود الإنساني - ولما كان السر يعني العمق والانساع، فإن الرمز يشير إلى الحكمة لكافة في الصياغات الميتولوجية. وفي هذا السياق، أسمح لنفسي أن أقول: إن العقل الإنساني لم يعمل من التفتت، والصياغ، والثقافة والتحديث في تلك الفترة السابقة للتفكير الفلسفي، الأمر الذي يعني أن يرج بابل، أي باب بابل، كان رمز الوحدة المراتية، وإن رقص

تحدث شيلاً وسباً، متناوباً ومتراباً بين جميع الأمم والشعوب، وهكذا، تزود كل أمه أو كل شعب الأمم والشعوب الأخرى بمواهبها الخاصة، وتصل بها عبر هذا الامتداد الطبيعي، وبمثل، يزود كل عصبو في جسد الإنساني، وقد وهب مواهبه معينة، كلية للجسد، ويقتو ما يعمل العصبو ذاته، يحصل، بفكر ذاته، للجسد كله، وبمثل، يحصل كل عصبو في الجسد الإنساني، وفي الجسد الأرضي لصالح كلية للجسد، إن كل هذا الجسد إنسانياً أم أرضياً

يمكننا، وقد بلغنا هذه المستوى من البحث، أن ننتج وجود صفة صميمية بين الشعوب تُرد إلى ما نعلمه كل أمه من أجل حياته الخاصة الإنسانية، وحق، إن استداده كوكب الأرض حكمه وحده، للوعي الكوني من أجل ملاقي الشعوب عبر حاصلاتها ونفائنها وعلومها، ومعارفها

من جانب آخر، نجد أن الأمم تتميز باتجاه المزيد من الاتصال والتلاقي، وعلى الرغم من وجود الغدايب الإمبرالية التي تسعى إلى أحداث شرخ في لحمة التشرب المستعرقه في محبة الإنساني، للإنسان أو في حاجة الإنسان للإنسان، أو في حاجة الأوطان والشعوب لبعضها، في الأمم تصفع، بفعل طائفة عاطية مؤخذة، إلى مزيد من التلاقي والاتصال، وهكذا، نعلم أن طبيعة الوجود الأرضي، وضروريته تعرض صلب هذه الطغاة، أو التوحيد، أو التكامل، أو التفاعل والمشاركة، وفي الوقت الحاضر، ببند نصن الطماء الطريرين وبعض الحكماء قصري جهدهم للكشف عن هذا التلاقي على صعيد الطبيعة، والعلم، وعلى صعيد الاجتماع، والاقتصاد، وعلم النفس والإدارة الحسنة فهم يؤكدون وحدة العقل الإنساني، ووحدة الوجود الإنساني، ويعزز صوب التبول وأثر عات الهستيرية التي بهم صرح هذه الوحدة

إن استداع الحضارات والثقافات حقيقة كونية تؤكد ضرورة تعقيد المايك العظمى للوجود الإنساني

دوافع مع المعوقات أو الحاصلات التي يهينها طبيعته كل إقليم أو منطقة

عسما بعمق الدار سور أو القبايحون هي الأصول العنصرية، والعنصرية، والإنشاقية للغة معينة، يعلمون أنها ترسب بالأصول الفكرية للغة المتصلة بها، أو بالعلماء المتبعين التي لا تشترك معها في عصب ووجد والحق، إن هذا الإرباط أو الاتصال يقع في نطاق الانشاق العنصري، أي الإنيمولوجي، وهكذا، يمكننا أن نحول إلى علم للعلم، أي فيولوجي، يشير إلى وجود شجرة معرفية بشرية وحدة للغة ترتب إلى مزوع هي لغات وثقافة الأرباط بالفسحة الأم، أو هي ليجاف هريبه لها وعلى هذه الأساس، يمكننا أن نحصل إلى النتيجة التالية: التراب الفكرية والعنصرية للغة ونجها الأرباط بحيث أن الأصول الفكرية تكاد تكون و حده في العالم اجمع

سادساً - العالم سيج وأحد متداخل خيوط

الحكاية

ثمة تماثل حقيقي بين الإنساني وكوكب الأرض فكما أن للإنسان جسداً واحداً، يجمع، في نطاق وحدته، أعضاء كثيرة، متنوعة ومتكاملة، كذلك يميز كوكب الأرض جسم يجمع، في نطاق وحدته، الأمم، والشعوب والأقاليم المتنوعة والمتكاملة وكما أن كل عصبو في جسد الإنسان يتصف بموهبه معينة، أو بسهم في طبيعته معينة، كذلك يتصف كل عصبو في الجسد الأرضي بموهبه معينة أو بسهم بوظيفة معينة فالأمم، باختلاف أنواعها وأقاليمها، تتميز عن بعضها بما وهبه الطبيعة التبادلية الحية لها من معوقات العيش التي يندها الأمة الموهوبة بها وسيله الاتصال مع الأمم الأخرى وعلى هذا الأساس، تتوافر الموارد أو الحاصلات المتنوعة في الأقاليم، أي في الأمم المتعددة المتنوعة على المستوى الاقتصادي، والثقافي، والفكري، والعلمي، والحضري والإنساني وتتنوع هذه الموارد أو المواهب وهي

الأسطورة الأنثوية المفهوم والحدود الجمالية

د. نظيرة الكمر*

تمهيد:

شملت الأنثى بما امتلكته من مكونات طبيعية، وبما اكتسبته حوزاً معتبراً في التراث الإنساني، وتحدثت المجالات التي تملك من امتلاكها، وبرزت قدرتها على التفوق فيها سواء أكان ذلك في الميامة لم الاقتصاد أم الحرب أم الإبداع. وتبعاً لهذا تنوعت الأساطير الأنثوية على امتداد تاريخ الحضارات والمجتمعات، حيث يقف متماثل التراث الإنساني على نماذج لا يمكن تجاهلها للنساء ضمن التاريخ والأسطورة من بابهما الواسع، مما قويت عقلاً وسلطاناً، ومتجذرات دينياً وميثاقياً واجتماعياً وتاريخياً، وكن قوة موجهة ومؤثرة في تاريخ الحضارات، و"تجد في بلاد سومر التي قامت على الاقتصاد الزراعي والرعي المتمم، تأكيداً شديداً في الأساطير على تلك السيدات اللاتي تكلدن للعامة ومساهمن في تأسيس المدن والدولة وصياغتها، وتكمن أساطير الخلق المومرية مكانة رفيعة للمرأة سواء على المستوى الأرضي أم الميثاقية، وهي تتحدث عن دور مهم للنساء في الحياة الحضارية"^(١).

مجموعة من التصورات في الوظائف المختلفة الموطنة بالأنثى بيولوجياً ومهنياً واجتماعياً

اسهمت أدوار المرأة الاجتماعية في رسم صورة مميزة، وهي ولادة الأسطورة الأولى، وقد اسلم للمجتمع الأول قوالبه للمرأة أما ممتلكه من حصص بيولوجية وإستراتيجية، وقدرت أحرارها ولما تميز به جسدها من أبعاد يتوافق مع أبعاد الطبيعة، "فإنسافة إلى عجائب جسدها الذي بدأ للإنسان القديم من بطنها البقرة الإلهية، كانت بتعاقبه روحها تفر على التوسط بين عالم البشر وعالم الآلهة، فكانت الكاهنة الأولى والعراة والساحرة الأولى بهذه الأسلحة غير المألوفة، مصي الجنس الأصعب قوة بدنية فخر أعرش الجماعة دينياً

ولعل ما يوسس من روحية الحديث عن أساطير أنثوية هو أهمية العصر الإثني – بيولوجياً واجتماعياً ومهنياً – في تشكيل الوجود البشري، حيث تلبث الأنثى حصة الأسد في القصة الأسطورية الذي يشكل هويها، وتشكل صفة حلقها من الصانع وتوحيدها بالحيوة بالسيطرة والطرد من الجنة بظراً مرجعاً لها ألحق بها علي من العصور من تشبهها، أصعب إلى تلك جملة التطورات الاقتصادية والاجتماعية والاقتصادية التي ممست المجتمعات منذ القديم إلى يومنا هذا، وأحدثت

حول جملة من العناصر التي تميز كلمة الأسطورة وهي (الأساطير الجماعي والبعد الجمالي والحرافي) ورد الأسطورة في المعاجم والموسوعات العربية.

(٥) بمصطلحين اثنين هما الأسطورة (Mythos) و"ميتولوجيا" (Mythologie)، والمصطلح الأول مشتق من الكلمة الإغريقية (Mythos) أو الكلمة اللاتينية (Mithus)، وتحتوي عند القدماء حكاية شعبية أو حرافية أنتجها الأساطير وبدولها للأجانب عن تساؤلات طرحتها على نفسه نتيجة تفاعله مع ظواهر الكون أو الطبيعة وفصد تنظيم حياتها وتنظيمها، ويكبر في قلب سردي شعوي؛ فوامها قناعه بتعبئة ذات طابع فني تدور حول موضوع غريبة ما ورائية تصور ما يحصل في عقل الإنسان أو وجدانه خلال تفاعله الفكري مع الكون ومطالعه المختلفة، الأمر الذي جعل الأسطورة تعقل أساطير الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال الحزقين وما يربطهم بالإنسان العادي.

أما المصطلح الثاني فهو مشتق من الكلمة الإغريقية (Muthologia) أو من الكلمة اللاتينية (Mithologia) بمعنى مجمل أساطير شعب كالأساطير العربية أو البالية، وهذه رمانية مثل أساطير الجاهلية أو أساطير العصور الوسطى، أو مجمل أساطير عن موضوع من الموضوعات مثل أساطير الحلو والموت والبعث أو أساطير المصنوع والقصص الخ، ورد أيضا بمعنى علم الأساطير أو دراستها ولكن استخدام المصطلح فنيا لا يحيل على ما يعتز عنه في الوقت الحالي؛ أي دراسة الأساطير دراسة علمية منهجية.

ويرجع كلمة "ميتولوجيا" في أصلها الإشتقاق إلى الكلمتين الإغريقيتين Logos و Mythos اللتين لا تتفاعل جزوياً، لا تتفاعلان بالذات على حكاية مفردة يعقل بالآلهة أو انصاف الآلهة أو الأبطال الذين نصف عملهم بطابع حرافي و عليه أصبح مصطلح الميتولوجيا أو "الأسطورة" (٦) في التراث العربي يدل على الأسطورة، وعلى ما يعقل بها من معارف؛ أي في المصطلح أصبح يعبر عن الشيء وعن العلم به في الوقت ذاته.

ينصح من خلال عرض التعريف اللغوي عند العرب والعربيين جملة من الخصائص التي تميز الأسطورة وهي (الثبات والنظم والاستمرارية واعتمادها على عنصر الحكيم وطبيعتها الجماعية وأثر تفاعلها بالجانب الحرافي)، وهذه المحددات اللغوية سوف تعتمد عليها منظر الأسطورة - كل بحث خصصه - في حديثهم لها وفيها وادعائها ووظائفها، وبذلك الموسوعة العلمية أنه يهتم بالأسطورة علماء الآثار وبيولوجيا وعلماء الاجتماع والمثقفين بالثقافة والفكر والعلوم ومؤرخي الأفكار،

وسيميائياً واجتماعياً وأعلم هذه الأسلحة أسلمت الجماعة قبايتها للألهات (٧) ولم تعد عبر العصور بما هو محدث لها طبيعياً واجتماعياً واقتصادياً، بل حاولت أن تفرص نفسها في كل المجالات، مما سمح برسم صورتي متناقضتين إحداهما ترميها إلى مصاف الآلهة والأخرى تتركها المحصر.

أولاً - المفهوم:

يستدعي الحديث عن الأسطورة الأثرية تحديد معنى المصطلح المذكور من الأسطورة والأثني

١ - الأسطورة:

تتفق معظم المعاجم العربية مثل نجاج العرب، والصاحح والفوقين المحيط مع ما ورد في لسان العرب، أن الأسطورة من مادة "سطر" سطر سطرًا والسطر نصف من الشيء كالكتاب والسطر والتخل وغيره (٨) وجمعة أسطر وسطور وأسطر (٩) وجمع الجمع أساطير، والواجد منها أسطورة بالهمز والأصل في السطر (السطر والكلمة) (١٠) والأساطير، الأبطال والأكاذيب (١١) بمعنى أحدث لا طم لها (١٢) وسطر شطير ألف (١٣) قال سطر فلان علبًا سطرًا جاء بخلاف علبه الباطل يقال هو سطر ما لا أصل له أي بولس (١٤) ويقال سطر فلان على فلان إذا رزف له الأقاويل وبغها وتلك الأقاويل هي لأساطير (١٥).

يتبين من التمهيد اللغوي أن كلمة الأسطورة كانت تحمل عند العرب القديمة معاني وإيهامات دلالية متعددة أهمها النظام والقياس في عملية التنظير والتكيف الذي يركز على الحيل والتخيل وتزيين الكلام وزخرفته، مما يصحح لاختلاط المسيحيين بالباطل والنسابة به ومن نصح كتب الأساطير عند القدماء زعم الأبطال، ويبدو من التحديد اللغوي أن المعجم بين متناقضين هما الحط والباطل ويوحى مادة "سطر" بالاستمرارية من خلال ما يحمله فعل التنظير في الأرض أو على الورق وغيره، و عليه فإن هذه الدلالات اللغوية (التياف والنظم والاستمرار) يمكن أن عدها من معيرات الأسطورة.

كما ورد ذكر كلمة أسطورة في القران الكريم في سورة مريم (١٦)، ووردت في صيغة الجمع، وأرتبطت بكلمة الأرواح (أساطير الأرواح) الأمر الذي يوحي بقسمها ويضعها للجماعي، وبجمالية باليهما الفني الذي زعم الكفار أنهم قادرون على الإتيان بمثله لو شاوروه، ويصبح مما سبق ذكره في التراث العربي اللغوي والنص القراني - اتفاق

الحطاف الصوفي والأنتوني لعل أهمها (التواصل، والنبيل، والعنصر) وبسطر اليك كاحد، وهي الحقبة الإنسانية شعبه الرجل، سأل ما يقام من المعتقدات والقرائن والصفات وهذا كالتأني قد حطبت بمكانة مميزة في التراث القومي والصوفي فيها عدد بعض علماء العصر تربط بمعتقدات ملهية حيث يذهب "ترويد التي اعتدلت الأنوثة سلباً والذكورة إيجاباً، تلك من الذكر شيط وفعال بينما الأنثى خاضعة ومسكينة" (١٢)، وجني أن السعيد نيولوجي وجسدي وله سيقفه الخاص وعموماً الأنثى هي تلك الكائنات التي الذي يتميز بمجموعة من الخصائص البيولوجية والنفسية التي تميزه من الكائن الآخر (الذكر)، كما تقوم بأدوار منفردة بها دون غير هائل أهمها حفظ النوع البشري

٢ - بين الأسطورة والأنثى:

ويمكن أن يبرز جملة من الخصائص تجمع بين الأسطورة والأنثى وهي

١ - القداسة: الأسطورة قصة مقدسة وقبيلة يقبده بالنسبة الي منسجهم ومسئولها، والأنثى كائن مقدس بالنسبة الي وجوده في أي ثقافة وفي أي أهم الأديان التي يؤمن بها

٢ - التواصل: علاقة الأسطورة بالكون علاقة اتصال، يستمر من خلالها وجود الإنسان لانها تركز على تصوير العنصر ومن الوثائق والعظم، وكذلك الأنثى في علاقتها بالكون علاقة اتصال، يستمر من خلالها وجود الكائن البشري إذ تقوم بأدوار وطبيعة وهي حفظ النوع البشري

٣ - التغيير: تتغير الأسطورة زماناً ومكاناً باعتبار جملة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية، وكذلك فإن بعض خصائص المرأة هي التغيير وعدم الاستقرار على حال، فمفهوم التغيير مشترك بينهما - أي الأسطورة والأنثى - مع اختلاف دلالاته فهو في الأسطورة مرتبط بتبدل التحالف زماناً ومكاناً بينما هو بالنسبة إلى الأنثى خاصية جوهرية في كيانها

هذه العناصر الثلاثة تسهم في التقريب بين المصطلحين، ويؤسس في الوقت نفسه مصطلحاً مشتركاً هو الأسطورة الأنثوية، وهي حكاية مقدسة أبطالها نساء خراف، قويات بآراء الحجة والبيان، أتيبن وجودهن في مجتمعاتهن، التي رجاهن الكثيرات يربن إلى الوجود عندما عجز الرجل عن أداء المهام المطلوبة به، فظهرت في مختلف المجتمعات نساء نساء يصغرن لم تكنهن نساء وإنما أصبحن الجيل البشري وبعضهن الآخر ولتكن امهاتهن، وكلهن وجود - في التاريخ فمن بأصناف عظيمة أو وقعن مواقف بطولية مسيحية أو جليلهن العدو العظيم، لقد كتبت المرأة سرّاً أصغر

والاقتصاديين وعلماء الأنس، وعلماء الكلام، والفقهيين، وعلماء الفنون والمجتمعات النفسية والسياسية (٧) ومن هذا المنطلق تمتددت تعريف الأسطورة حسب الدورات المعرفية السابق ذكرها، والمختلفات المنهجية المميزة لكل حفل معرفي

يعرف بعض الإنسوغرافيين أمثال "مرسيا إيليد" Mercia Leade الأسطورة بعلة "حكاية مقدسة، تدوي حدثاً جرى في الزمن الأول، أي زمن البدايات العجيب، ويعتبره أخرى فالأسطورة تحكي ف كيف جاب حقه حقه معيه إلى الوجود سواء أطلق الأمر بالحقيقة المطلقة مثل حقه فكر أو عجز - حقه جرحه مثل جرحه أو جرحه بقي أو سلوك بشري، لم تعلق الأمر بموسمه، وهي بالظن حكاية خلق دائماً تطلق بتوضيح كيف خلق شيء معين، وكيف بدأ" (٨) فهي من هذا المنطلق الإنسي حكاية غريبة مقدسة، ومجولة المولود، تفسر أصول الظواهر الإنسانية والطبيعية، وتفسر من خلالها ثقافة معينة عن أيها الإجماعية، لتجلى في قلب شعوي رمزي الأنا حنلف عن بقية لأشوع الفردية من حيث العيشة والقداسة والتفكير وينفق معظم الباحثين في مجال الأسطورة بتحول هذه الخصائص المميزة للأسطورة

٢ - الثاني: فإن رجعت إلى معجم لسان العرب في مادة (أنث)، نجد ما يلي "أنث الأنثى جلاف الذكر من كل شيء، والمجمع أنث، وأنث جمع أنث، كعسل وخمر، وهي التثنية، فإن ودعون من ثونه إلا أنثاء () الأنث تقول العرب قلات والعري وأشباههما من الإلهة الموشة، وقرا ابن عباس أن يدعون من ثونه إلا أنثاء، فإن لقراء هو جمع الوثن، يقال هذه المرأة أنثى إذا شئت بقها كالملة من النساء، ورع ابن الأعرابي أن المرأة سميت أنثى، من الثن الأدب، قال لأن لقراء ابن الأعرابي من الرجل، وسميت أنثى لأنها (٩) ونصيح من التعريف القومي أن كلمة أنثى تدل على اللين والمطوعة مما يجعل هذا الكائن قادراً للحلول والنبذ وصغي عليه مسحة حجابيه، ويربط بالمرأة الكلمة السالبة كما تبرز في المعتمد العربي القديم عن الإلهة الموشة لأن الجذر القومي لهذه الكلمة يتقاطع مع جذر كلمة (وثن)، فذهب بعضهم إلى ربط كلمة أنثى بالوثن باعتبار العلاقة اللغوية، وما طرأ على الكلمة من طب وإبدال ودرور التفتيح سمه بيبه في اللغة العربية في الأسماء والصفات مما يؤكد حضور الأنثى في منظوق اللغة (١٠)

وبذا تصفنا أثر الصوفيين نجد أن الأنثى ترتبط (الزورخ، والحزق، والوصول)، وعد شيخ المصوفة "ابن عربي" (١١) في الأنثى مثل إحدى مراتب الوجود، لما تحضره من صفات بطولية أصعب إلى ذلك أن هناك حصصاً تجمع بين

تفلسف الأثوثي، وفي رسم جملة من الخصائص تختلف من مركز إلى آخر، كما اختلف للتعامل مع الأثوثي (في مركزها القديم، المصوب)، ونزحت صورة الأثوثي بين قريتين متنافستين إيجلية وبنوية، وأهم هذه المراكز:

١ - **مركز الأسطورة: الأثوثي في المجتمع الأول (الأسطوري):** مقبلة، فهي عبدة وغريبة وجمالها مكمّل لخصائصها الأخرى، ويمكن أن يجرم بل الفكر الأسطوري، أعطى الأثوثي حطها كمالاً جسدياً وبكاء وأموه، وسوس مجمل النصوص الأسطورية التي عثر عليها للمصريين أو البابليين أو المصريين على مكانة متميزة وهبّت إليها المرافقة، إذ تحولت إلى قبة رمزية (إلهة)، وعشيرة (ويزيد) ولعل ربط المرأة بالطبيعة والكتكيت أسهم في الغرب بدها وبين عناصر الوجود المختلفة، وأصبحت فيما بعد رموزاً من بيئة بها مثل (العصر، والارض، والفرحة)، كما أقصت بعض الأساطير الحدود الجنسية الأثوثية، ورفضت الأثوثي إلى بحوم العداية عند كل الشعوب عبيدة الإله الأثوثي (إلهة، وعشيرة، واللات، والعزى)، كما عصمت النسب الأمومي، وحصلت لظلم الأم الكبرى، ويمكن أن يشير هذا إلى أن الأساطير قد يربط المرأة من العيوب التي ألقيت بها المراكز الأخرى، وقد سميت بالمرأة وقدمتها، بعد التطوير الحديث، في فصل صورها، إذ زارح دور المرأة بين الإلهة والمفكة، والبطنة القومية، بعدما جرى لتكيد على كبرها كلة، أي عظمها وزوجهم وحسدها وظلها الكونية والإنسية (١٠).

ويبدو أن المجتمع الأول بعض بتلقائية بعيداً عن المراتب والمزجيات الفكرية والتلقائية، لذا فالجوانب النيولوجية والنفسية لم تكن مستعدة حوريا لأسطورة الأثوثي هذه الأسطورة الإثريبة تقدم "عويدي" بصحبها بآثورة الحب وببست مملسة له وتصور إيزيس حامية القلب والبطولة، ووجهة وأما مرصحة، وحنان الأساطير المصرية للزواج موعداً بعيداً كلياً عن حمية جسدها الأثوثي، فهي بطلنة هوية مودة ومثقة في المرأة الأخرى وهي بذلك تعزب من الحس الشعبي التلقائي (١٢). وأبست مكانة المرأة الاجتماعية في تلك العصور، والصورة المرسومة لها في صميم الجماعة، دوراً كبيراً في رسم التصور القديني والفنسي الأول وهي ولادة أسطورة الأم الكبرى، واحتلت الأثوثي بذلك موقعاً مرمياً في عالم الأساطير قموغل في القدم، ثم ما لبثت أن هنت تدريجياً هذا الموقع بعد ظهور الديانات، وبعد تطور الأساطير حيث تراجعت بين قريتين متنافستين.

٢ - **مركز الدين:** بدأت الأثوثي في فقدان مكانتها الأولى باعتبارها رمزاً للطهر والنقاء،

مرتبطة بمرآة كبر، من كائن حلف كل التبدلات في الطبيعة والأكوان، فورا كل تلك التي كويبة عظمى، هي منشأ الأشياء ورمزها عنها تصورات الموجودات وإلى رحمها رجول كل شيء، كما حسر (١٣).

ثانياً - مركبات الأسطورة الأثوثية:

تعددت الأساطير الأثوثية بعدد الثقافات وبلغت في الأساطير الوثنية وهي الديانات وهي أدب الأمم المختلفة، حيث قامت هذه الأساطير بأدوار مختلفة، وقامت أجاب عن أسئلة كثيرة أرهت الإنسان الأول، كما سجدت حول الأثوثي تصورات من القديم، وكانت أسطورة الأثوثي في الثقافات البادية بنصر كيف جلبت المرأة والماء ونسج على الكثور من نور عها ورغبتها الجلية والمسترة.

ويؤكد معظم الأثوثولوجيين - استناداً إلى بقايا الميوسين والآثار - أن المرافقة قدمت في المجتمعات البدائية باعتبارها هبة للجناد فلتساه وحدها بمكنين أسبل نوعهم، وعلى هذا إلى المصممة البشرية القديمة لم تكن نعيم عند هبها وأعباء علاقه الجنسي بفساد ومن ثم فإن معاهير الأثوثية لم تكن من أثر كبد (١٤). وبعد سيادة الذكر واتجاه بعض المومنين بخلق بعض العوامل (الدينية والاقتصادية) بنسب المرأة، ولا شك أن رحلة أسطورة الأثوثي رماً ومكناً، وغرجهما بين التفسير والتدبير، أسهم في بسوع الأساطير واحلالها عند الشعوب، وإن كانت تتفرع حول جملة من التواب، أكتب أن مكانة المرأة مميزة خالصة في المجتمع الأول، حيث منعت صلاحها موبعة، وأسست نظاماً أمومياً.

تسهم جملة من العوامل في تفسر الأثوثي، بعضها مرتبط بها، أي جملة المواقف الجنسية والجمالية التي تتميز بها المرأة، إذ عمد عليها كسلة، وهي محل هذين متنافسين (العصف، والعهر)، ويعصم حل جي بسج من ظروف تاريخية مثلاً قد نشأ الأساطير الموثية التي تعيد إلى الوطر الإحصان لفرقة وتكون (المهبة المظلمة)، "وهو سفر الأسطورة قوطية إلى المرأة على حسب الرجل حسي، وملك لأن الأساطير (الموثية) نشأ علقاً بعد هزيمة جيوش الرجال، في المعركة التاريخية لحدده، أمام جيوش أعداء متفوقين، أو غادرين في أغلب الأحيان هديس المرأة (الطلل الموجل غير المعص)، لتعبد إلى هوبها مجددها، وبصمصوم الأثوثي بالفرقة والفرق (١٥). وعموماً فإن هذه العوامل مجتمعة خلف صورتي متنافستين للأثوثي إحداهما إيجلية والأخرى بنوية، وقد أصبحت ثلاثة مراكز في

ينصح مما سبق نصه أن الأنثى دينياً تزدجج
مكتنفاً بين التقدير والتدبير، وبك وهذا لحرورية
المجتمع زماناً ومكاناً

٣ - المراكز التاريخية: اسم هو الآخر في
تسطير الأنثى في مراحل تاريخية معينة مؤثر بها
المجتمع، حيث تبرز الأنثى المحطصة والملكمة
الفرعونية عشتار وسلطانة وكده، (بلفيس، وروبيا،
وكاوبستر)، و١٥٠٠ حصص نساء التلويح إلى
التزويج وإن نفع إلى هم سامية، وتشارك المرأة
في قيادة الجيوش، وهي التمهيد للحروب معتمدة
على امكانات الجسدية والمعنوية، أي الحكمة
والذكاء (٢٣)، وقد اسهم الرجال الشعبي في سيرة
دور المرأة، ومنهجها في حيز استيطاني. عند أنها
فداسها وغاها بعيداً عن يوم حربية جسد، مما
أعطى إلى أن تكون ملكة وقائدة ومختصة ولم يمتلك
المرأة تاريخياً السلاح المادي فحسب بل امتلكت
سلاحاً أحضر اسمها في بطون نساء جسدنا من
الغاة كما هو حال شهر - التي - صارت مؤلفة
لأن تكون زمرا للمرأة التي يمكن احباراً من احد
موقعها الجديد، من بين بني السكر المستطير
"شهر بل"، ليس تسلطه الحكم، أو الضي المادي، بل
بتلك السلطة الجديدة، من عصر الكهوف، وبك خط
حتى يمكن من استخراج سلاح "اللغة"، من بين يدي
الرجل، تلك السلاح المادي ظل مستتراً به طوال
العصور (٢٤) ويهدد السلاح الجديد حفت الأنثى
موقعاً تاريخياً مميزاً

وبقي أن نشير في هذا السياق إلى أن
التصورات التي قفقت بالمرأة تاريخياً تختلف من
بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، وقد ترفع بعض
المفوض من قبلة "جني دارك" Jeanne
Darc (٢٥)، ولكن بعض المفوض الأخرى
المعاصرة قد تسلبها وطنيتها، وبعضها لم تذكر
التاريخي مرتبطة بما ورد في المفوض بمختلف
أوضاعها، وكثت دينية لم أدبها أم طمعية وهكذا
هذه بشكل استطورة حتى تترك لا ينتمي إلى التاريخ
هذه دل اسمها بمفوض ووقعت أخرى في
تسطير ما حيث بدأت مسيرة التطلعات والتميز وانتهت
في المعرفة وصمت لها محاكمها العلوية لأنها
كثت محاكم طامسة، وقد تطلعت للنحت التاريخي
النقيف فرحة دور للإسلام بلغاصيل النقية
وترتيب الأحداث لإصناف هذه التطلعة

مما سبق ذكره يتضح أن هذه المراكز
مجموعة اسمها في بطون الأنثى، وإن اختلفت
توزيعها، وهي استمرارية الأسطورة في المجال
الشعبي بعد روال التفسير الديني والروحي
فالمرأة الأسطورية حوز المرأة في مرحلة معينة،
والمرأة النسبي مسجها في فترة معينة داخل
حدودها الجسدية والشهوانية، أما المراكز التاريخية
فقد سيطرها في مراحل تاريخية معينة، ويمكن أن

وأصبحت مرتبطة بالتسطير والحيوة، والخطبة
الأولى، "العلاقة بين المرأة والنشاطات تنوار بكثرة
شديدة خاصة في صفوف استيطاني الخط الأولى
عدد عدي من ملل وبحل الشعوب والعقل السليم
للعربية ومنها فكرة توحيد التسطير لتأليب
بالجهد (١٨)، وهي معروفة عند المسلمين بجواه
الأولى، التي عادت دورها، وبوجوب الجسد، حفصة
عدد التطلعات العربية، هي تنواره في أصل الإصغر
من الجدة، الجدة من الجح وبزدد هذه الحمية في
لعديد من صفو الخط واليعة عند أغلب ملل ونحل
النسري الأدنى (١٩) وقد سجد حصص كثيرة
برسم صورة نسبية للمرأة وتتركز على جوانبها
الجسدية وتلحق بها دور كل الأخطاء التي وقعت
فيها البشرية، وسبب هذه الفصم الأنثيا (٢٠)
وقد كلفها من كمال المرأة وشهر بها، وملكها
سلطانها خاصة أثناء سيطرة قصص الخطي لتتوارث
فيها، ابتداءً من الخطبة ومنها موت جميعاً

لكن المرأة تستعيد تمثيلها في التراث
المسيحي حيث "م ناليت أن تعبد لكم الكري سلفي
مجدها وسلطانها، وتند، مزج الفخر، رحتها من لم
يهودية تعبه، كما تبني في الإنجيل، إلى أم كريمة
ووالده لئلا الذي اقرب من البشر بدحوته في
تاريخهم وجسده في علمهم، ومزوره غير جهد
الأم الكري طفلان لها (٢١) ورغم أن المرأة قد
استعادت صورها الإيجابية من خلال السيدة مريم
إلا أن بعض التفاهات الكهوية لا زالت تمارس
سيطر بها وتداول التطلعات منها والخط من مكانها
وبجبه الإسلام عرفت المرأة مهاماً أخرى
وأرتبطت بها أسماء جديدة (المصاحبة والمجاهدة
والشهيدة والزواجة)، وإذا ارتنا أن تلخص جوهر
بطرة النص العراني للمرأة أم يمكن أن تلخصه في
قولها - عشتار -

حسب الله مثلاً الذين كفروا امرأة نوح وامرأة
لوط كانتا تحت عبيدين من عبادنا صالحين
فلحقتاهما فلم يغيثا علهما من الله شيئا وقيل ادخلا
النار مع الذالين، وحسب الله مثلاً الذين آمنوا
امرأة فرعون إذ قالت رب ابن لي عاك بيتاً في
الجنة وتجنني من فرعون وعمله وتجنني من القوم
الظالمين، ومريم ابنة عمران التي احصنت فرجها
فلتحقق فيه من روجنا وصنفت بكلمات ربها وكتبه
وكانت من القانتين (٢٢) سرر من خلال هذه
الآيات صورتي متفلسل الأولى سلبية في خطت
بنية الحياة، والتقية إيجابية محوراً حول تمثيل
هما العدل والظهر - ووجي التزويج الذي قدمته
الأمومة - النسلي فالإجني - أن النصر العراني
يعطي من شأن الأمومة الثاني، هو أنه قدم الإجمالي
ثم أتبعه بالنسلي أو رشح في ر الحارفي جبهة الأنثى
السلبية الحقة، وهذه حاسبة جوهرية تعبر النص
العراني عن غيرة من المفوض لدينه وعليه

يلقبين، وشهران، وروبينا، الخ وترتبط هذه الكهنة بالكهاتين السابقين لأن جملة المكونات العنصرية بولوجية الجينية وقصصية والاجتماعية هي التي توحد الأنثى لاستغلال هذه الكهنة

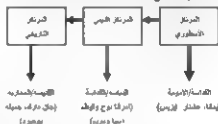
يختلف فننرج في هذه الكهانات من أنثى إلى أخرى، فهناك من ركزت على الكهنة الأولى وهناك من بعثت حبيبته للكهنة الثانية وهناك من جعلت الكهانات الثلاث، وعليه جئنا ما يمكن أن نسميه الأسطورة الأنثوية وبحثت مجالات عدة ولعل أبرزها الأنثى وقد حظيت الأنثى بمكانة مميزة في فننرج الأسفني، وبالرجوع بين قيمتين متناقضتين إيجابية وسلبية، والجمعية أنه مع ظهور التناقض التسموية بدأت تتضح حول هذا الكائن الجميل الصغير أساطير ممتعة بدءاً من قصة الخلق وصولاً إلى الحوادث الفخرية والحب والبلوى المتعاقبة، فهي المرأة والجنى والموردة والتأخر، حملت كثيراً من صفات الذكور والمزج داخلها، واستطاعت أن تحدد هويتها وهوية الآخر

ثالثاً: الأسطورة الأنثوية الأدبية

تختلف الأسطورة عن الأنثى من حيث النشأة والطبيعة والمصطلح والوظائف، ولكن مع ذلك نلاحظ عائقاً بينهما من حيث المادة والموضوع والتقنية - وإن اختلف طابعه كل عنصر من هذه العناصر - كما أن العلاقة حميمية بين الأسطورة والأنثى، حيث عشت الأولى الأدب وأبدته بالموسيقى، هي حين حافظ الأنثى على الأسطورة هي بصورها "من الناحية الشكلية تشترك الأسطورة مع الأنثى في ملامح العبك والشخصية والموضوع والصورة ومن الناحية النفسية تستند الأدب من الأسطورة أسلوباً أصلياً للاستجابة للواقع ومن ناحية الموضوع فمن الأدب كالأسطورة نلاحظ بعض الموضوعات متشابهة دائماً أصل فعلها وقصصها واسم المجتمع وأفعاله وطبيعته الإلهية والخياليتين ومن الناحية اللغوية تحمل الأسطورة كثيراً كمصدر أو نموذج للأنثى أما من الناحية الثقافية فهما إلهما وطبيعة الخصص التي تدعم المعنويات الاجتماعية والروحية (٢٦)

وإذا صدقنا عن علاقه الأسطورة بالأنثى فإنها ترجع إلى عصور مصيبة لأشراكها في الملة والمصير، وقد أصبحت الأسطورة عند الإدياء بعباً لا ينصب بوظائف عناصر منها في إبداعهم وفنهم لطبيعتهم وفعالياتهم، وتطاليف المجتمع والعصر، ويمكن في مرحلة متقدمة من تطور الأسطورة أن تتغير دلالتها وتتنسج بدلالات مجردة، فتصبح "الجنى" رمزاً للعودة و"جميلة بوجدرد" للعودة

يصعب من تذكرين أحزاب هيا القبي، حيث يبرز بناء مميزات قدياً وتمكن من استغلال ثوابت وتلوح من القبي مميزات (السمي)، وأن كلاً منهما (مكوناً) أما الاقتصادي، فقد اتسم هو الآخر في رسم صورة للمرأة بواجب بين السلبية والإيجابية، وهذا ما حاولت الموضوع الإنشائي أن يبرزه، ويمكن أن يوضح سبب هذه التكرار وتكرارها من خلال هذا الشكل التوضيحي



وعموماً يمكن أن يبرز ثلاث كهانات بهم في فاعلية الأسطورة الأنثوية وجزءها هي

١ - الكهانة الجسمية أي ما يتعلق بالأنثى من قدرات جسدية بيولوجية ونفسية مما يسمح لنا أن نتحدث عن الأنثى الجسمية موضوع الحسب والتواصل والاسمرار، ومن جانب آخر ما يكثره من موصفات جمالية يوظفها إلى أن تكون موضوعاً لشابي الأبناء ومتعدد الأوجه، حيث أنه يمكن توجيه هذه الكهانة بتجاهين متناقضين ويمكن أن نتحدث تبعاً لهذا عن القيم الثاقبة (الطهر، والعهر، والرفاه، والحيقة)

٢ - الكهانة الاجتماعية: ونقص بها القدرة على التواصل وبناء العلاقات، أو ما يمكن أن نسميه الانجذاب الاجتماعي، وهذه الفترة مرتبطة بالكهانة الأولى، أي جملة الاستعدادات البيولوجية والنفسية التي تجعل المرأة رجلاً اجتماعياً، ومن ثم لا يمكن إقصاء حمل الأسطورة التي تؤدها المرأة انطلاقاً من هذه الكهانة يمتلك الأنثى قدره حرفة على البناء والتميز انطلاقاً من بسيط وحنه في المجتمع وصولاً إلى عقد وحنه اجتماعي، وتحول الأنثى من خلال هذه الكهانة في مستنم كل موهبتها الأنثوية اجتماعياً

٣ - الكهانة العقلية: أي القدرة على التفكير والتفكير في صنع القرار والقدرة، خلاصة في المراحل الحرجة عندما يجب اتخاذ القرارات العاطفة، وغالباً ما تسهم في كبحه الاجتماعي في تاهيل النساء نون غيرهن، وتسهم المكثفة الاجتماعية في تقديم بعض النساء الموهوبات فكرياً وعلمياً، ويمكن أن نذكر في هذا السياق الملكة

الحق، ويصبح هذا التغير الدلالي والتخلف مما هو مقدس للأسطورة بالانتماء والتجسد

لقد أصبح موضوع الأسطورة والأدب من أبرز الموضوعات التي تتناولها النقد والمقارن، لما يجمعهما من صلات على اعتبارهما يرتبطان ببعضهما البعض وهو الاعتناء بتناول مجمل الموضوعات المرتبطة به وقد نشأ من هذا الارتباط بين الأسطورة والأدب مصطلح غرا الساحة الأدبية والفنية وتُسل اهتمام النقد والمقارن على حد سواء، وهو ما يعرف بـ "الميثيقا" (Mythic literature)، وقد حصص المفهوم مصطلح الأسطورة للدلالة على المبدأ الأدبي والعرف باعتباره المبدأ الأصلي للأسطورة، أما مصطلح الأسطورة الأدبية فالمقصود به ما ينحصر في قرمق والمكمل الأدبيين (٢٧)

ويسمى المصطلح الجديد وكلمة جمع بين تقويم، إذ تختلف الأسطورة عن الأدب بطاقتها القدسية والجماعية، بينما يتميز الأدب بفرديته ولا يعمق للبيئة القدسية، وهناك خلاف آخر مرده إلى أن بعض الأساطير الأدبية منشؤها غير أسطوري (جني دوكرا، وكوبوترا) وإنما أصبحت عليها هالة أسطورية عندما بدلتها الأجناس الأدبية هي حين أن أساطير قديمة ذات أصول أسطورية تُسَل أسطورة (أفرونيث، أو بيزيس) بغير محافظة على رمزيتها، وطاقتها الأسطورية مهما تحبب الموضوع الأدبية لموظفه لها ولصمم هذا الخلاف يطلق بعض المفكرين الفرنسيين على الصنف الأول اسم الأسطورة الأدبية باعتبارها ابتداءً أدبياً له ملامح أسطورية هائلة ويطبقون على الصنف الثاني مصطلح أو تمييز الأسطورة الموثقة (Mythic literature) لأنها من أصولها أسطورة مقدسة ثم تبسّمت عندما تحولت بصفاً أدبياً (٢٨) ويبقى الفرق بين الصنفين التواء الموضوع للنص، حيث تكون غرضية في الصنف الأول ودلالية في الثاني، ورغم ذلك على ما يجمع بين الصنفين هو ابتداء أدبي

يبقى مصطلح الأسطورة الأدبية المصطلح الشائع بين النقاد والدارسين، وبالمعنى مع أسطورة الأنثولوجيين صلت "الأسطورة الأدبية" المبدأ في زمن صاخر وبصورة محدّدة، حتى وإن كانت بعض الأعمال حول إلى فردية ماضية، لم يحدّ راسم الموضوعات، والأساطير مكلها إلا ابتداءً من سنة ١٩٣٠م بحث في التحليل النفسي وبعد ذلك تحت تأثير الأسطوريين مثل أليوت (٢٩) الذي تكلم في الأسطورة كجزءية وجوهرية ترمو إلى واقع مقدس يتركز الإنسان عالم الخيب من حلاله وقد تروى "أليوت" الفكر الأسطوري دراسة ظاهر أدبيته

لا شك أن الإرث الإغريقي واللاتيني القديم كل واحد منهما وظف به أساطير منوعة، وعُزيت عن رموز ورموز بأصنافها، وخصتها الأدب الأوربي، وسُلب على ذريته من حلال استلهاب لهذا التراث، ووظيفته بوطيها حاصراً يساند السلب التاريخي والأدبي والثقافي وتدعم الأبحاث الأولى المنجزة في هذا المصنوع ما ذهبوا إليه، فكتبه هي التراث التي تُجرت حول (أنيجور، وهيلان، والكرا، وهيبوس)، وهي تؤكد في الأساطير أن نوي شير به هذا العمل، وملح يترك في الأدب الإغريقي واللاتينية القديمة، وهي بعد ذلك لمصنع الذي ارتوى منه الأرباب الغربيين

لربط الأدب المعاصر بهذا العمل، فكان يسمى مقراً بـ تلك الشخص المتمحور في مقاربه الأدبي والأساطير، و"بعد حق الأساطير والأشخاص الأسطوريين العمل المصنوع لأشياء المعروفة الدين يهيمون "بالميثولوجيا"، وهذا العمل مهما أكثر ما يكون، العمل أو تسلسل العمل، الوصف أو المعبر الذي تلحظه التعليل بالتحصيص، تلك الأشياء علماً ما يحددها ويخبرها صفاته وطاقته، والتي يوصفها القدر عليه وصفاً (٣٠)

غير أن اهتمام المقارن لم يكن منصفاً على هذه الأساطير بل على طاق الإبداع الإنساني بل كل يقع في صلب الظواهر الأدبية، ويُشير إلى أن نشأة الأدب المقارن ودخلته مع تخصصات عدة الإنساني، والأساطير، والأنثروبولوجيا، والتراث الشعبي، جعل كما هائل من المصطلحات موضع اختلاف لبيان مدار من هذا الميدان، وتمايز أطرها المعرفية

وإذا توَقَّنا عند هذا المصطلح "الأسطورة الأدبية الأنثوية" فله صانعها الإشكالات نفسها التي أعرضت عنها تناولنا الأسطورة والأدب، لأن العلاقات سوف تدور إلى علاقات ثلاثية، أي (الأسطورة، والأسطورة، والأنثوية)، والأنثوية، وهي مغلقة ذات ثلاثة حدود محدّية عن الأسطورة الأنثوية، هو بذلك يحصور الأنثوية في الموضوع الأسطوري، وكذا التصور الأدبية، على اعتبار أن الأنثوية موضوع الأسطورة والأدب، نصف في ذلك، إن هناك تواتر في مجملهم ومميزات تميز كل مصطلح عن الآخر، ومن ثم ترسيم علاقات التوازي والتباين بين المصطلحات السابقة فذكر حدود مصطلح الأسطورة الأدبية الأنثوية ويمكن أن يوصفها من حلال هذا الشكل

الأسطورة	←	الأنثوية	←	الأدب
الحكاية	→	الأسطورة	→	الحكاية
الجماعة	→	التغير	→	العرد

المبهجة والمعنوية (علم النص، والأب المقلد،
والأنثروبولوجيا، والتفكير الجديد)

القاسية ← الجمال ← الجمال

البوابة

(١) جميله كيبور المراهقة روية من وراء حبر، ترجمة
سرمد طهاني، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط١،
١٠٠٤، ص ١٠٤

(٢) مزارع السواح لمر عشار، "اللاهوت المؤنثة"
وأصل النص والاسطورة، دار الفكرة، سورية،
١٩٩٠، ص ٣٢

(٣) ابن منصور، الفن العرب المجهت اعداد وبصيف
يوسف الضباط، دار فنان العرب، (دب)، مادة
(سفر).

(٤) وهذه الأيات هي: (الأعالي، لية ٢٥، الأتالي، لية
٣٥، التجل، لية ٢٤، المومبر، لية ٨٣، القران،
ليه ٥، الفن، لية ٦٨، الأعتف، لية ١٢، الفن،
ليه ١٥، المصير، لية ١٣) نصر محمد فواد
عبد الصكي، المعجم القوي لآلغاف القران الكريم،
دار الفكر، بيروت ١٩٨٧

(5) Smith Pierre (Mythe), Encyclopedias
Universals, ed 1992 T 15 p 1037

(٦) الأسطورة المصنوع بهذا المصنوع الأسطورة
وكذلك يتعلق بها من معرفة أو دلالات

(7) Smith Pierre (Mythe), Encyclopedias
Universals, T 15, p 1037

(8) Mercas Fleade Aspects du mythes, edition
Gallunard, Paris. 1964 p 15

(٩) ابن منصور، الفن العرب المجهت مادة (نث)

(١٠) جميلة طه المراهقة العربية في منظور النص
والفكر، دراسة مقترحة، منشور في اصد الكتب
العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٢٢

(١١) يقول ابن عربي في هذا السياق
إذا إنك لما قينا يونس

فأصغ له ما في القون من رجل

إن الرجال الذين يعرف عنهم

هم الإنك وهم نفسي وهم أملي

تظهر مسند الحكم المعجم الصوفي بدرجة
للعبية والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨١،
ص ١٤٣

(١٢) تظهر عبد المعجم حقيقي، الموسوعة التفسيرية
الجمعية، مكتبة سنوبلي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤،
ص ٥٦

ينصح من الحظافة الساقية ان ما يجمع
المصطلحات الثلاثة هو القدرة على التواصل
والجمال وبوس الحصر ان ما يمكن ان يسميه من
التواصل الجميل سواء تعلق الأمر بالأسطورة أم
الأنثى أم الأنت بمصر الفطر عن طريقه هذا
الاستمرار ومعتبر جماليته وانطلاقاً من جملة
المحددات السابقة يمكن ان نحدث عن صفين من
الأساطير الأنثوية الآتية

١ - أساطير أدبية أنثوية ذات منشأ أسطوري:
مثل (عشتار، وإيليت، وأرونتين، وإيزيس)،
ويمكن ان يسميها كذلك أيضاً على ما سبق ذكره
أساطير أنثوية موديه

٢ - أساطير أدبية أنثوية ذات منشأ أدبي: مثل
بلقيس، وكليوباترا، وشهرزاد، وجميله بوحيرد
الخ، ويطلق عليها أيضاً على ما سبق ذكره أساطير
أدبية أنثوية

ويذهب "بيتر بروسال" (٣١) في معجم
الأساطير الأنثوية إلى الحديث عن ثلاثة أصناف
من الأساطير الأنثوية

١ - الصنف الأول يتعلق بأسطورة الشخصيات
القارية، أي تلك الشخصيات الأنثوية التي دخلت
النسيج من قبله الواسع، وأصبحت عليها المعجزة
الشعبية، هاته أسطورة ومثال ذلك (كليوباترا،
وجلي براك)

٢ - الصنف الثاني يتعلق بالأسطورة بوجهة نظر
أخلاقية أو اجتماعية، أو سيكولوجية، وغالباً ما
يسمى النوعي الجمعي في أساطيرها، وتتم هذه
الأساطير باعتبارها رموزاً لوجهات نظر مختلفة

٣ - الصنف الثالث يتعلق بالأسطورة التي لا يسمي عالميه، بل
بأحد أشكالها، صورة في ثقافة معينة (العصر،
والأرض، والأم، والجنه) ويرتبط هذه للأساطير
عموماً بالأساطير الطلي التي أصبحت الأنثى
وصورتها هي مجموعة من الرموز الطليعية

ومن سبق ذكره، يصبح لنا ان الأسطورة
الأدبية حظيت باهتمام واسع عند العربيين،
وأصبحت ميداناً مثيراً في الدراسات المعاصرة منذ
نحو ثلاثين سنة، وعرفت ترسيخاً نظرياً منهجياً
أفقر كما هائلاً من دراسات طليعية في بلغات،
أثرت الأدب المعاصر وطوره، وبقي "الأسطورة
الأدبية" بصورة غامضة والأسطورة الأدبية الأنثوية
بصورة خاصة موضوعاً مثيراً لجدد المجتمع
والفكر، كما تمكن من أسسها الباحث من فهم الظاهرة
الأدبية فيما أتى وأعمق، ولا عرفت تطورات هذه
لارتباطها بحول تاريخية متميزة من الناحية

(٢٣) يمكن أن ننكر في هذا السياق بموجبي الأماريويات (محررات القصص قوثة المرأة، وكذلك أوجب الثورات به امرأة أرمله اشتهرت بجمالها الحرق، الذي استعمله في الأيداع بالموء لتمثيل أليه و غرابة ثم قصع زمن القند، ونشيب جوده

(٢٤) - كظم الحجاج المركة والجند بين الأساطير والآليات، ص ١٢٣

(٢٥) انظر: معجم الأساطير الأدبية برونال. Dictionnaire des Mythes Littéraires. 849 860

واقطر كذلك الأخضر بين عبد الله، امروحة تكوره حول موسوعة جاز دارك في الأدب العالمي (مخطوط)، جامعة المسائية، وهران، ١٩٩٢

(٢٦) - عشت ب ليتش القند الأدبي الأمريكي من الثلاثين إلى الأربعين، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعلى للتدئة، ٢٠٠٠، ص ١٣٨

(27) • Brunel (Pierre) et les autres. Qu'est ce que a literature comparée? Armand colin. Paris, 1983, p 125

(28) André Siganos Le minotaurisme et son mythe P U F Paris 1993, p 32

(29) Philippe Sellier "Qu'est ce qu un mythe litteraire" Imprimé en France, 1984 p 112

(٣٠) بول فون توفم. الألب المقلون، تعريب سالي مصباح الحسني، منشورات المكتبة العصرية، صونا، بيروت، (نت)، ص ٨٤

(31) Pierre Brunel et les autres. Dictionnaire des Mythes féminins, édition du rocher. Paris. 2002. Preface. ٨٦

(١٣) مر من اسوا - لمر عشتر، "اللوحة الموشة وأصل الدين والامطورة"، ص ٢٥

(١٤) مزاير مسون. يوم كبر الرب انشي عشرة اليهودية والمصوحية التي المرأة، ترجمة حد صود. الاهالي للصد عه والفتر والتوزيع، دمشق. سورية، ط٤، ١٩٩٨، ص ٣٨

(١٥) كظم حجاج المرأة والجند بين الأساطير والآليات، مؤسسه الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص٤، ٢٠٠٢، ص ٣٩

(١٦) كظم حجاج المرأة والجند بين الأساطير والآليات، ص ٦٧

(١٧) المرجع نفسه، ص ٥٨

(١٨) تنتمي لمصورة "البيت" إلى أصول ترحية قيمة جاء فهي تتصل ببيت القديسة، حيث كثر المامبون الغنماء بيمون مجموعه من المعصات الخاصة بجد، هم المومرون، كم ترميد بكون اساطير الخلق انظر

Brunel (Pierre) et les autres Dictionnaire des Mythes Littéraires, p 958 963

(١٩) شوفي عد الحكم موسوعة الملكنور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ص٤، ١٩٨٢، ص ١٨٦

(٢٠) راجع قصة الخلق سفر التكوين (العهد القديم)، وكذلك القصص المتداولة حول ابراهيم عليه السلام وسارة، ولوط وعبيدة

(٢١) مر من اسوا - لمر عشتر، "اللوحة الموشة وأصل الدين والامطورة"، ص ٥٩

(٢٢) سورة التحريم الآيات ١٠/١٢/

حكاية الولد الضال محمّد لافي في.. ويقول الرّصيف

د. خالد عبد الرؤوف الحر

٥

يقف الناقد دائماً على مفترق طرق حينما يقارب مجموعة شعرية، أو قصصية، أو نصاً أدبياً، مقاربة نقدية. من أين يبدأ؟ وكيف يحدد نقطة الانطلاق؟ هل يعالج المجموعة بوصفها نصاً كلياً واحداً، أو يتناول نصوصها الجزئية نصاً بصباً؟ هل يبحث عن الخيط الناظم للنصوص كلها، ثم يلاحقه في ثياب النصوص، مفسراً سائر المظاهر الأدبية الفنية والتنشكيلية، والفكرية، في ضوء ذلك الخيط الناظم (القضية المحورية)، أو يركز على بعض القضايا الشكلية كالتفاصيل والبند واللغة والصورة كلاً على حدة؟

ولطبي كنت، ولا أزال، اعتاج أي مجموعة شعرية بوصفها نصاً واحداً مكتملاً، وإن يتراء في نصوص موزعة على صفحات المجموعة كلها؛ ولهذا المنهج ما يسوغه على سعيد البنية الداخلية للمجموعة، وعلى مستوى اختيار الكاتب لنفسه النصوص لإبداعها في مجموعة واحدة،

لا علاقة له بصل الناقد أولاً، ثم إن غير الواعي أحياناً يدل كما يدل قواعدي وأكثر!

كتب الأخير في كل مجموعة شعرية بعد قراءة متعمدة لها ما أسميه البند الحية الأولى التي شكلتها، وهي البنية الأساسية التي تنبئ في نصوص المجموعة كلها، وتدعي سائر المظاهر والطواهر الظاهرية والبنائية في المجموعة؛ أي أن النصوص والمقاطع النصية كلها هي المجموعة تجسّد جرافيك نوعه، وتؤلف استبداهة، تلك البند الحية، وهي تحوي حصاصها الزرئية

ثم تسميها وتزئبها في وحدات /مقاطع نصية هي المجموعة، وهذا يقتضي الإجابة عن أسئلة محدده مثل لماذا اختار الشاعر هذه النصوص لهذه المجموعة؟ لماذا رتبها بالصورة التي ظهرت عليها في صفحات المجموعة؟ ما الذي يكتنف عنه هذا الأخير وذلك الترتيب من أمر تتصل بالمشور الجامع للنصوص والقضية الجوهرية فيها والبندرة التي تنظم تشكيلها صحيح أن بعض الشعراء لا يصدرون في هذا عن تحديد وع مقصود، لكن ذلك

محكومته بالواقع فصاعداً رعباً وحذناً، وقد عانى محمد لامي في المدة التي سبغت أنجار هذه المجموعة وهي انتهت أيضاً من هذه روحه وصعوبت أخرى كثيرة يعرفها بعض أسفائه هكذا نقرأ في موصوه مثلاً قوله (١)

وهذي القصيدة عبياء

والصطران الذي لحنن جسم

الحبيبية اعسى

وسيرة قلبي عبياء

قائيل اعسى

وهذي الخليفة ترحل بين يدي

إلى الموت، عز الظهيرة،

عبياء

عبياء

عبياء

وهو أيضاً (٢)

الثلة الوحيد قلن سادراً

في وحدته

ولم يفكر ياب شائبة

ولم يبق في شرقته

فقط بزم شارل الدنيا بحاضرين:

كسبه... وقبر زوجته!

٢ - إن هذه المعاطع النصبية تشير منذ البدء إلى علاقات صعبة بالصحة بين موصوها وموصو أخرى لشعره عرب قدماء ومعاصرين، ههناحية المراء (ويعمل الرصيف) تحيل منشاره على الصعاليك وموصوهم التي خرجوا بها على التقليد الهني للنصبية الجاهلية المسعرة، و(الافان) تبرر أحمد مطر بلاهته، و(شائبة) تسحصر أمل تدل في كتابته بين يدي رءاه البلمه، و(شرفه على ليلي الفوج) تستدعي طيف السياب في غريب على الحليج وأخسوة الطير وعوده السنين، وعبيده عبياء تسحصر بشراً وأبا الفلاء العربي

ولعين معنى ما تقدم في محمد لامي كأي ينشأ حطاً هؤلاء وإفانعتهم بالزأ واعيا معصراً، إنما هي ثقافة الشعرية الألا، وبدء عيب الحال التي تشبه على صاحبها حياءاً ثانياً على يعرف الشاعر إلى ثقافته الصلبة الشعرية من طبيعته، لكنه أحياناً ينزع موبعاً لا علاقة له بالثقافة أو الموصو كما سيظهر في موزيف تحملاً لحطية أبي أم

يحيى في يقول إن عتوي المجموعه (ويقول الرصيف) له دلالة الفاجعة، فالرصيف نما يحمله

الأسف فيه مهما يذ ينهنا اختلاف أو تنوع أو تنقص ظاهري في البنية السطحية، فهي في البنية العميقة والتحليل النهائي تتصل بنك الفكرة الحية شرايين وأورده وأعصاب وهذه المنصور هو الذي يجعل النص الشعري نصاً حياً قابلاً للمسو والنظور والمشكل دائماً بالفعل الفرسي، وهو أيضاً ما يجعل قابلاً للمسو والصمور والموب والانتذر بالفعل الفراني استيعالاً ونابلاً

قد لا يتيح الوقت الإجابة في هذه الورقة عن أسئلة تتعلق بتحليل عناصر الموصو، وبشكلات المعاطع النصبية، وبألي عداويك على التريب والتسوق الذي ظهر به في المجموعه (ويقول الرصيف) لمحمد لامي، والحروح من هذا كله يتناقض بتصل بالبنية العميقة لهذه المجموعه، ولكنني سأكتفي بالقول في هذا الشأن

تتضمن المجموعه (..ويقول الرصيف) على المقاطع النصبية الآتية:

- افتتاحية المراء، وفيها قصيدته الرئيسة (ويقول الرصيف)

- لافتاب، وفيها موصوه (مبول ثوري، ولاه، رم (١)، رم (٢)، رم (٣)، مقومه

- شائبة، وفيها نصه التكراري (الرجال، البيوت)

- بيان مقطع/ قصيدة، وفيه نصه المهدى إلى ولده هاب

- جنوبيون، مقطع/ قصيدة مهداة إلى محمد علي شمس الدين

- مقابلين للوجا، وفيها المقامة الأولى، والمقامة الثانية

- وجوه، وفيها موصو عشرة قصيدة متصلة بالوجود موزمة من (١) إلى (١٠)

- شرعة على ليلي الوحيد، مقطع قصيدة

- قصيدة عبياء، مقطع قصيدة

- صائد، وفيها موصو قصيره كثيرة هي (الحصل) نهيات، سير، الفروي، صول، ديمر طينة، فاصلة، دعوة، حبر، حطاً، اربابك، ملل، ومعد، تكرر، السيدة، الشيك، عيب، هجائية

واضيف إلى ما تقدم مسائلتين أساسيتين هما:

١ - لقد أنجز محمد لامي هذه المجموعه في سنة رسميه محددة حكمتها لسنة التي يعر مشروع التفرع الإبداعي بخلق مع ورة الثقافة الأثرية، ولهذا فني بعض الموصو هنا كفت

في الصلح نتيجة اسد: "دع الصلح وأجرها
واشيك مصلحتها مع مصالح دول لم تنس على
الحديث التي عشها ونحيتها جزء اعتمادها على
تلة من الملائك، حتى بلغ بها الأمر ما بلغ

إذا شئت النحوي والنحوي قلنا قد كثر تأثير
النكبة في الأدب الفلسطيني والعربي عامة أكثر
وأعق وأجلى من تأثير النكبة، ولعل لاوسلو
ومرير ومسل التفاوض العنفي الإسلام، في
وقتنا الحاضر، وحصر خيالات العلاقة مع العدو
بالتفاوض وحده، تأثيراً عميقاً في الأدب الفلسطيني
بصورة خاصة، وفي يكن له بعض الأمثلة والتأثير
في الأدب العربي على وجه العموم.

≠

لمست متفقاها مع ما كتبه الأستاذ عمر شنيعة
في محله دروي الصائبة (المعد ٨) حينما قل
"مصور المجموعه الشعرية الصائبة للنساع
الفلسطيني محمد لافي يمكن لمن تابع بجزية هذا
الشاعر ان يطور ملامح تجربة تشكل حضوراً بارزاً
في سياق ما يمكن تسميته بالشعر الفلسطيني، بعد
ان هدأت امواج وبسول ما ظل يسمى "شعر
الصفوة"، فرأى - بصعد في هبته الشعر العربي
عامة شعر عن اليه واليكمل والإنهيات بعد
بسرور ١٩٨٢ "معيدة"، التي شكلت حصيلة ما
"ونهر لم" المعروفة فيها ومنها الصر به لأقصى
الحركة الشعر العربي الحالية - والتي امدت الشعر
العربي - اندف، ومنذ الخمسينيات - بالروى
والتمسرات النورية، "تلك لأن الشعر الفلسطيني
ما زال يبتغى عن روح الرخص والتمرد والمعارضة،
أما الذين انهزوا وسبقوا انهيار غيرهم معهم فهم
أولئك المنعقوب، أو المنسجور مع السلطة لا
غير"

وتفق مع الأستاذ عمر شنيعة في أنه يمكن
تصنيف شعر محمد لافي إلى ثلاث مراحل، وأصوب
أنها مرحلة رابعة هي التي ظهرت في مجموعته
الأخيرين، ويمكن القول معه إن شعره يتنوع في
ذواير هي

الفائرة الأولى: فرسمت خطوطها في مناخ
المعارضة، وجاءت المجموع على الأولى والثانية
"مواويل على دروب لغرية" والأخير من كهف
الرقم "السفران في العامين ١٩٧٣، ١٩٧٥
علامتين من أهم علامات الشعر المعنوم في
الشرق

من دلالات على التهميش للشعوب والمتنصرين
الرأسميين من النظام العربي الرسمي، ولحالي
الحلم الرم من النظام الرسمي الفلسطيني (أجاء
أوسلو)، يحمل دلالة يهيش الأمة العربية كلها من
النظام الرسمي الحالي، وهو ما ظهره القصيدة
الأولى من مصداق المجموعة التي حلص إلى
المعلم الثاني (٣)

كلنا في العراء سواء

لا ضموخ، ولا كيرياء

ويقول الرصيد: أنا ترجمان الهزائم

أني أتهمهم، على كثافة الجبهات

والمتنصر الصفاة بين للفرانج والتطبيقات

ويقول الرصيد: يهيري نصب الطلح

من جميع الجهات القصية

وعليه لونغ: إني أنا الأمة العربية!

⌋

لا يكاد أدب فلسطيني واحد يناور الكتلة عن
النكبة والنكبة وهذان الوطن والجزء من الجبه
والحين إلى الفرضوس المعنوم، ولم يجلب إلا أقل
أقليل منهم الحديث عن المصافي والشف والتعبات
النسرية في بلاد الله وبلاد بوي العربي، ولم يهذ
القرى في الأدب الفلسطيني الحديث سبيلاً للتعبير
من استطلاع تأثير المصافي في الفلسطيني، وتأثير
هذه كله هي حركة لأدب العربي الحديث بعده
المتعددة وأشكاله قديمها والقرى منها بعد النكبة
والنكبة

ولا يكاد أدب فلسطيني واحد اجسا من الدين
شهدوا بهيز الحلم بعد مرير وأوسلو ومهاوصف
التسوية المزعومة تجاور الكتابة عن هذه كلها
موصوعاً، أو لم يقع تحت مظاتها في دية، على
اختلاف روى الأدباء الفلسطينيين ورواها فلعوى
يجد المتسايفين تحت راية أوسلو والمطريرين لها
والمتسايفين معها غلبة لمصلحتهم الشخصية
الصوبة حياء، أو يتجه لعمق رويهم لعينيه الموب
الفلسطيني الذي لا يحول نونه حقوق ولا معطفت
واحوه ولا اقارب، وبعد كذلك الرأسميين لاوسلو
وما أنجبه من وطن كروسي لا قيمة له، بل هو
مشكلة لا حل للمشكلة

إن كثير من الناس رصوا محمود دريش
الذي تحول شعره وشخصه بعد أوسلو، ولم ينظروا
حقاً في أسباب التحول، لكن يعض الأدباء
الفلسطينيين - في لم تقل أكثرهم - ظلوا على
مواقفهم الرأسمية، وهو لفة تلك اشفا باهظة،
قد هشتوا وألوا وأقصوا وحوصر بعضهم حتى

هل من لحد
يلتني على فُنان بيتنا،
وقهوة الضمى، وغشب راحتك؟
هل من لحد
يلتني على، أو يلتني عليك؟!

ثانياً: ثنائية الحضور والغياب،

وهي متصلة بالمكان الوطن وثانية الحضور - الغياب ثنائية بنيوية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ولعلها بنيوية في الشعر الفلسطيني عامة منذ لال الفلسطيني حتى دحل الوطن جرد من وطنه مهراً، فهو ما زال يمشي حياه غير طمعيه حتى في وطنه، وهذا أصبح المكان حصاراً في الشعر ليكون بديلاً عن تجليه في الواقع، وليس تلك رغبة في حمله أمارة عنه في انبثاق كيوهه الذباب التي تفهد مسوع وجودها بنوعه في الإبقاء على الوطن حصاراً حتى في المعنى بتحد أشكالاً كثيرة في الواقع، وبمظهر في الشعر الفلسطيني بصور شتى، وهو صورة من صور الأسس للمصحية بالوجود الذاتي المسموح قبله المصاحبة على الوجود المعنوي المصحي؛ أي النصحية بالوجود للإبقاء على الوجود، وتظهر هذه الثنائية في قوله من (المقاومة الثقافية) للوجلا (٥)

...للثانية يُؤدِّي الكلمات في اولى
قصائده السلام، لكن ذكرى قد حملت، لكل شبر
قد تركت هناك يا عوجا "السلام"،
لك الحضور، ولي امتدادات الغياب

لكن المكل الحاضر الوحيد في هذه المجموعة ليس حاضراً لدى الجميع؛ انه حاصر حمت في الذين لم يتناولوا، في الرجال الرجال الذين اود على ذكرهم من سجون حيفة من حمل الوطن في الذاكروه حتى حينما يصمي الوطن عدوا لا يهوى على حمله الا "فقه هلال الزمك والرهص" كما قال محمد لاهي في الإلهام (٦) يظهر هذا وأصفاً في ختمه قصيدته التكرارية التوكيدية (البوب) حينما قال (٧)

الببوت التي لا تُباع ولا تُشترى
الببوت التي نطقت في الولادة اسماءنا
الببوت التي نأثمت فوق جذرائها لطيف
حكمة احداً
الببوت البعيدة
الببوت التي غيّبتها لجريدة
الببوت التي زجوها الزمان المفايض

الدائرة الثانية كانت بمثابة محطة تمثلت في مجموعته شعرية، هي قصيدة واحدة جاءت بعد صمت دام قرابة ثلثي سنوات، وهي قصيدة "الحروج" (١٩٨٣)، التي شكلت جسراً للتحول إلى الدائرة الثالثة

الدائرة الثالثة اشتملت على مجموعتين شعريتين كل ان يوجها الشاعر بالمجموعة الثالثة - الجديدة. وكثفت هذه الدائرة هذبات في الأعمال ١٩٨٩ بقصد المجموعة "نعوش فوك الصل" قصيدة في دمشق حيث كل الشاعر بعيد، وامتدت إلى مجموعة "مهي بالرماد" القصيدة في عمان ١٩٩٢، ثم حينها محمد لاهي بمجموعته "أصبح باباً للعرش" التي صرحت في بزوب ١٩٩٦

الدائرة الرابعة وهي التي بدأها محمد لاهي بمجموعته "لم يجد نرح - العمر أحضر" القصيدة في عمان (٢٠٠٥)، وهذه المجموعة (٢٠١٠)



بينة المجموعة

لغة ثنائية أساسية في هذه المجموعة، وهي نزول في غائبا إلى ثنائية واحدة، ولعلنا نسوق هذه الثنائيات سوفاً لكي اصل في النهاية إلى الثنائية الجوهرية، أي البجرة الحبة التي خلفت بصور هذه المجموعة، وهذه هي

أولاً: ثنائية الثابت بين الطفولة وميعة الصبا في (عوجا) ومحمد لاهي في الستين في (المصافي)

وهي ثنائية ممتدة بعدة في هذه المجموعة الشعرية، بل لعلها الثنائية الأكثر امتداداً وبرزوا من مائز الثنائيات الأخرى إلى ثنائية الذات بين صباها الذي كان فيه في الوطن، والذات في المصافي بعد ان حفرت السنين والمصافي فيها وعلى صماتها ما حارب لا تنقسم بحال عن صوره المعرفه المفاجئة بين الوطن والمصافي، ولعلها تؤسمن لغيرها من المقاربات المفاجئة الأخرى. وتظهر هذه الثنائية في قوله من المقاومة الثانية للوجلا (٤)

من شرفة المئين حيث لا سند
أطل يوماً على خيانة الجسد
وإسأل الولد
شبهه الذي قد فُتق:

لا تهمُ المغاوص!

ثالثاً: ثنائية الحلم الرماد،

فالحلم بهذا الوصف يكون قد تعرض للحرق
والتمديد حتى أصبح رماداً لكن وصفه بالحلم
يبقى على قابلية التجدد والانبعاث وإذا كل الرمز
هو الفاعل في الحلم لدى محمد لافي، فلا يمكن لنا
تصور أن يكون الرمز بهذه الفاعلية الكسرة إلا
وهو بقصد المسكوب عنه المائل في هوة الشاعر
العربي (عجب رمقا والغيب فيها) يبرز الحلم هنا
أسرا كسرا، ويبرز عبوه العقل على حامله
المتسكين به، قال في رمن "٢" (٨)

زمنٌ على كفيه تنكسر القصور،

ولا يظل سوى الخريف

زمنٌ يساومنا على الآيات بالمنفى،

وعمر لاهت خلف الرغيف

زمنٌ بهامسٌ خطونا

حتى على الحلم الرّماد...

(ينعن أبوه لوكا)

رابعا: شقية الثبات والتمول،

وهي متصلة بالمقاربة بين الدات الشاعر
وكل ما عداها، ولعل الشاعر يريد بها تثبيت موهبه
الصراع في وجه محولات الدنيا حوله، وانسهار
بقائه المتمسك بالمقاوم في وجه التبدل إن ثبات
الشعر والرصيد على حالهما مع تراجع الحبول
وتكسر السبوع إلا من الرقص ومسلط الجمال
والأصالة للزعيمه المتكلم، يبراز عن ثبات
الدات الشاعر على حالها، وثبات من يحلمونها
على ذلك الثبات بل تطل موهبه لا يمكن لها في
مصمّر الدهر والتمزل حال في مصيدنه
(مقأومة) (٩)

أقول: كم تراجت خول، وكـم

تكررت مبروف

لكنما اتان لم تظلمنا

مهم هذي الرّحلة الخريف:

الشعر... والرصيد!

فقد حير كثير من دات محمد لافي،
ورفاق الصل، ويخبرو، من أجل حصة من العيش
المنعم في المعنى، وبصهم غير وتغير من أجل
العيش في الوطن في ظل الاحتلال، بل مشاركة
الاحتلال في الوطن لكن أمثال محمد لافي لم
يغيروا، ولم يتغيروا، ولم يوتروا بصهم ولو كل
بهم حصاصه؛ هكذا أبقى هؤلاء على الرصيد

مهمشين لكر الوطن يعني حصصاً فيهم، وحاصراً
في أشعارهم أنهم رجال لم يتأثروا عن هوس
الحسين، وظلوا يحسون هذيلهم يربت دمهم لنطل
مشتملة بهذي العنامين إلى
الطريق حال في مصيدنه للكر لربة التوكيدية
(الرجل) (١٠)

الرجال التشيد

الرجال الذين برن خداه أوائلهم

في البعيد... البعيد

الرجال الذين يشقون قوس الحنين

الرجال القليلون

الرجال الذين على سفر أبداً يذهبون،

ولا يرجعون

الرجال السؤال الذي ظل

دون اجابة

هكذا يتكون قتلايلهم،

وخلن بيوتهم... في الكتبة.

وهي الصورة بصها التي نجدها في حكمة
مصيدنه (بهايت) (١١)

نظق، الان، صورتها

في القراب الفناء الوحيدة

هكذا، آخر الليل لا يتبقى سوى...

شاعر وقصيدة!



تمامي السيات المكونة:

لا يمكن الحديث عن هذه السيات الشقية التي
شكل معالم هذه المجموعه منعصلاً ببعضها عن
بعض، فهي في غلبه النهايه بنيات تدبوعه لبسة
أساسيه جوهره لطيفه فأنه على تعيب الوطن
والدات نعل الاحتلال، لكن محمد لافي يسعى لسير
غور هذه السية بتسليط الشعر على التعيب واسبقه
إنما كلى الاحتلال الذي ملب الدات الشاعر بينها
الطيفي في (العوجا)، وشذرها في لملافي، نأرباً
شوبياً، هل الدات كل يمكن أن يحفظ بالوطن في
ذاكرة لا يمكن نحيبها، ولا يمكن في حالة كهده
الاحتلال أن يصمد هصلاً جرحاً نير الدات
والوطن، ولا يمكن له اقتلاع الوطن من الدات
حينما أمكه اقتلاعها منه المشكله كما تصور ها

أنا الإزث الكولون أنا بقايا صفات
الذليل في زمن تمر به الطيول، أنا
الطيول، أنا القوافل في الصحارى الجوف
ضوئها الذليل، أنا سنيلكم أنا حزب
الضار حينما تتناسل الأحزاب منه،
وقيه، إن حكايته شرح يطول، امر
من حرب إلى حرب، وإغذني إلى حثي
التقصير: المقاتل والعمل الآن
تختلط الخنادق، يستوي فيها اليمس
مع اليمين، كلاهما قابيل، ها أنا
ذا ألم الصوت من أطرافه، وأصيح:
ليس هناك إلا الشوارع المغفورة في مد
المسافة، هارقوا هذي السيوف عن
الرقب.

إن الاحتلال بكأ بعيد بوصفه القاعل
الأساسي في انكسار الذات عن هذه المجموعة ولا
يكاد ألبحت بعد موعدا لهذا الغياب إلا ما يمكن
ابتداعه من عز بر هاس، يكس في أن ذوي الغري
من الفلسطينيين والعرب لم يكتسوا الذات من
الاستمرار في الفعل الصلي لا من رجاج الوطش/
التيب الطيبي في العوجا ولعل لامي ككتير من
الفلسطينيين مازال يحمل دمه على الرحيل عن
بيته الطيبي، لكن هذه الندبة تطغى بصر أ على
نبت العشب، وشكوى صلاحه من الأفريق الذين
نور عه منهم معلنه أن لا فعل تصافيا يمكن أن
يصر من مناهجهم حتى ولو رغبه في عودة
الطبيبي إلى بيه الطيبي يعني المناب والشكوى
تدوير هاجتين على الرغبه الخاضعة في استئاق
الذات منهها، لا لا سبيل إلى ذلك إلا بالمحافظة
على الحلم مهما يصحح رذا، ومهما يجر ح حمله
وحالهم بالطمع في طهر لم يبق فيه موصع شير
الا وهي طعه من حبيز (١٤)

١٤. اعاقب من

وقد كثر الرماة، ولا يرد منهم عن
ظهوري المكشوف لا سهل ولا جيل، اعاقب
من إذا ارتدت خيول الأقربى على
مغنيها اعاقب من (وحالهم هرا ميهيا)
اعاقب من "وها في سنبل تدامة
ما زال هاتقها برن... برن: لا ترحل
عن "العوجا"، فمن يرحل عن "العوجا"
يضل لنجم لـ "العوجا"، وتأكلة الذئاب.

محمد لامي ليست في الاحتلال وحده، إنما هي الذين
مكرو الاحتلال من أبناء، ويسروا عليه نتيجة فعل
الاقلاع بل يعمل على كس الوعي ويخرج فأكبره
حيما أرموا أن يكون بديلا عن الذات في بيها
الطيبي في (العوجا)، وأهمس الذات بالفعل
الصلي الذي أوصل بعد حين من الزمن إلى
كعرا كثرين، وبعد سقوط كثرين في الطريق،
إلى حيزه مركبة، وسأل مزيج، واشتعل مشير
على أكابيه التسليم للعوه سالحو، والسيل
العرجي لقوة الحق يقول في (العقصة الثقافية)
للعوجا (١٢)

ويصولني قري بهذا العتم، لا يرق
ألمي في مزاى، ولا ورائي قطع
المنى بخيل التفكير، وحرب أهلي في
رئسي، أسأل الضع الرحيم الآن كم
"صليون" ثلث من يماي؟ أسأل
المصارعين على الخلافة: هل أضل
في طريقا واحدا للبرق، وهل لجرم
من سبهم الصائدين دم الثقل؟
وأسأل المنفوسين على حدود وشكل
هذي القولة الكرون: هل هذا الذي
لجرحته طائفة "الأبتشي" في العدى
القري، في هذا المدى المغفوح
للغريين والتمين ما لم مراب؟

وإذا كل هناك احتملا لعودة الذلات إلى بيها
الطيبي، فإن تلك ليس ممكنا إلا أن الحواجز
المتعة من العمل الجماهيري، أي عدم الطريق مسلم
الذوات التي ما زالت موصة ليكافته العودة،
وحاملة لمثل قوة الحق، وعم التسليم بالهزيمة
الكثيرة، وراعة في الانحلال من كل عمل عمل
الأدعية التي ملط على الرقاب على مدار رمي
جوجل تغتال به الحيل وتحول إلى ربه في
الاستغلال، ونطف فيه لتسويج بربوب حصة
مستور، لا تكون لأمه في رصصات البكة
والجبرية والأغني، وتعلق فيه ليلتي على
جدران البوت مسمة بعابه مهتمسي الديكور
والتصميم الداخلي فائدة لمعوج وجوهها، وسأل حه
بفكر الرمن الأصليل وأنا كانت القريه التي
بكتف عها من محمد لامي ما يثير السحرة، فلا
يظه يحزها انتباهها إلا بتقدير ما يزدح بها
وتعوية راعيتها وحاملها والمدين بها يقول في
(العقصة الثقافية) للعوجا (١٣)

ويصولني قري، أنا الأعص، عصاي
كليل خطوي، كلما رثت على الطرقات
رثت في العدى اسمائي الحركية الفتى،

جماليف بحه صوتهها، وتكافر فيه الروم فلم تدر
على اي جنبها ميل - جدد عصبها أماما غريبة
الوجه واليد واللسان كما كن المشني بعد نصه
حيما سار كسرا مرحلا بوجه لأشرف في شعب
بولي في زمن انكسرت فيه للعروبة حد الظلم إلى
فوس تدر إلى الطحل رابعة عن رعد العرش
الضاح (٢٥)

واسير محكوما بحكمته غريب الوجه،
واليد، واللسان،
ادور في السمكت مذبوحا بصمتي،
خلفي الزابت منكمسة، ويتبني كتلي غصري
السكون، مصغوقا على درج الهزام...
وبعد نصها وقد سلال بجنتها (حبيبة اللاجي)
يكن قلوب الهزام (٢٦)

كتلي الدواج في طرجي كل هزام
المنفي: المقابر، كذبة المنشور، اطلال
الغنائق، سرخسيت القيادة، واشطافات
الفصلت، قوّهات بنق صبت، ولا
ترمي سوى للقلب! ها التي اسير الان
مرتكبا، ومشتيكا بالعملي

وحيدا بكسر الحلم وبصبع، نجد الذات
الشاعرة نصها عبا، لكن الصورة الجامعة هي
فردنا حار جربا، اما عربها، طبع أهل من
احسار كل ما كفت الذات تنق به وتسرد به
نصها في المنافي، انه اكتشاف الريف الذي عاشت
به طوبلا فاعت به ابدى المعن من بطل النصال
والهوية الذي سطر في اول احتار (٢٧)

عاريا من غريفة طلي لسير
وهللي يدب لامي اعصى
يقود يهدي الشوارع اعصى
اجر وراني تقاصين عصاء
مژدهرا بفرجي....

ولعل أشد صور الذات الشاعرة إيلاها هي تلك
التي رسمها محمد لافي في حقه (المقامة الثانية)
للموجا، وهي مرج ما نغم كله في معط من أشد
المعطف كغفه في هذه الجموعه، وأكثر ما سر به
وجردا واكتظاظا بالخصائص الموحى بتمثل
الطسطيني مع المسيح عليه السلام في العشاء
الأخير الذي وشي به بعده، وحمل الصليب في
ترب الآلام الذي انتهى به صليبا وقبلا في المعتقد
المسيحي، فصلا عن شائبه الماء، والمكلى،
والمصور الذي غنمه البعث في عجايب المنى
الحرام والمافي الحزفه إلى السوال العاجع في هذا
المعطف يشي بالآلام الذي علقه الطسطيني في المنافي

وتسرد الذات الشاعرة في نغمها، وتتملي في
الشكري لتصبح بالقرب جبل البعيد، مومسة في
الشعر لما يمكن كشمه من النيفه الفاصحة إلى
محمد لافي باعتق نقاشا شعريا اصبال السين لم
يتور عا عن الفصوص حتى على انماء الطسطينية
من الطسطينيين مثلما ففوصوا على الاحلام
والحقوق وقبلة تفرل هولاء الذين صلبوا واصلوا،
واستسلموا، فحصدوا لكتبه موازين القوي بين غرب
وشرق، وحطموا مسووقهم وبسلاهم واستمروا
التفصوص على لا شيء الا على التفرل اثر التفرل
لحاصلوا لانفسهم على صورة في شائك التفره،
وصوطي قدم امام انكميرات في المحافل الولية
والمؤتمرات والفقاءب التي لم يود الا إلى مريه من
السارل والفاوص على السارل - قبلة هولاء طل
الاحلال محطفا على نوبه التي لم يهر، لا شيء
بجرحه و بوتر فيه، لا موزين للقوي، ولا مريد
التفرلات وحطب الود، ولا حتى الاعاقبات يتسكن
العربي بالطسطيني في جدد محمد لافي الشعري
مطبا بهذا الاسيت عن ادغام الجميع في حركة
دابة على قتل العلم (٢٨)

ويصوتني قلدي يهدا عن مسالكه تكثر
الاهزاب والرايات، يكثر في السرى
المندوصون
على دمي، ولنا ليل... ليل يا "خوجا"
الصعلوك النشامي ضعبة الضمراء ضلوا
نجمهم، ضلوا غواء الذئب، ضلوا خيلهم،
واسترسوا في المك، لا هم واصلوا
حربا، ولا هم ابرقوا نصبا، سراد البويد
راسلهم شيوخ قبائل المنفى الذمقة الذفا،
وضنوعهم في الزواية بين روم قريين،
وبين قرس ابعين، قلل داود الممخ،
وحاطت الأمن الفرقة تنتهي فيه الخطي،
وعليه تنكسر الرغيب.

هكذا تنكسر المدن والروامح التي جسدت
المعنى لذات الشاعرة أسماء وأوصالا مثل
(المدن الحرام) (١٦)، (معلون الجوارح) (١٧)،
(محصلي لا صير لها) (١٨)، (بات الروم، المنى
الحراب) (١٩)، (والمن الحرساء) (٢٠)، وحسب
شق (سرايق العراء) (٢١)، والشوارع (شوارع
الهزيمة) (٢٢) وهكذا أصبح عبر شاعر في عدد
السنين (عصر المجز) (٢٣)، وتصبح الحياة
(حزيف)، والصبر (حزيف) (٢٤)، وتجد الذات
الشاعرة نصها أمام هذا العيب والمنقب، ونهش
الكلاب والذئب، وانكسر انها في زمن قتل فيه
الحيول وبهيت عن السهيل إلا من أجل اكتشاف

في الموت عدد طرفة بمستوي الجميع،
وعلى الرصيف عدد محمد لاهي بمستوي الجميع؛ فلا
هرق من غي وهير، ولا عسكري، ولا طفل، بهذا
يمكن القول أن الرصيف عدد محمد لاهي يساوي
الموت والفر عند طرفة؛ وهو ما يحيل في التحليل
على أن غير الحياة على الياش للامه كلب يعني
موبها ولو أنا مستند بالتحليل مرحلة حدى لغداً
إن هذا يعود مباشرة إلى ربط هذا بانتقاء الشموح
والكرباء عن الامه، ولعله يشي من هرب بالقول
كثيره، ومنها هول عنده
لا تسقني ماء الحياة بئله

بل فاصقتي بالعز كاس الحنظل

ويبرز سائس محمد لاهي مع بريد بن الصنمة
في قصيدته لمهاده التي ولده (هراب)، حيث
يقول (٣٠)

فأنا من غزوة بن شركت
وأنا من غزوة بن غزيت
وأنا من غزوة بن قاروت
وأنا من غزوة بن ساروت

لا علاقة لي بالذي كان،

أو مستكون عليه القنبلة في الرحلة المقبلة

ولمست على بعين من أن لاهي يريد التسليم بهذه
الحربة الباتسه، بل لعله يسحر كثيراً منها ويريد
إبراز سحره في هذا القلب، وقد يكون من الحق
أن يبال في كل فلسطيني في العلم برسم بما نوسم
به العيادات التي نالوس ونقبض، وهو لا يستطيع
أن يتصل من أعمالها مها يكن راصدا لها لكن
المراد ايضاً هو ما أبرزه بريد بن الصنمة في
رثائه لعدة لأخيه عبد الله، انه رصده لم ألب إليه
القنبلة وإن يكن مدغماً فيها حد الوجود؛ وقول تريد
هو

أسرثهم أسري بمنعرج السوى

فلم يستينوا الرشد إلا ضحى الغد

وكنت لهم: قنوا بالقي مدحج

سراهم في القارسي للمسرّد

قلماً عصوني، كنت منهم، وقد أرى

غوابثهم، واتسي غير مهشد

حتى أصبح الموت أيسر عليه، لأن الإخوة الخلف
جعلوا عيشه - بعبارة محمد لاهي - (عشة
كتاب) (٢٨)

يقول لي الضمير

يقول لي الضمير كلما تطاول المصير:

هل كان ينبغي أن تشهد "الوجا"

عشاءك الأخير

وإن تفلّ في غياهب الذروب صاحب

الخطي...

كأي كلب هارب من المصير!

...

التأني في (موقول الرصيف):

تتقاطع نصوص هذه المجموعة مع عدد من
نصوص الشعراء العرب قديمهم وحديثهم، ولعل
هذه التقاطعات لا تخرج بوجه من الوجوه عن
المسار الذي اتخذه الذات الشاعرة لنفسها
وتسهرها، فهي تلتصق طرفة بن العبد في
مطلعها، ولا تظن استعصاها له إلا نتيجة حتمية
لاحتسائها بوجه التشابه بينها وبينه، لا سيما في
قولته

وما زال تشرابي الخمر والخبثي

ويصبي واتلاني طريقي ونكدي

إلى أن تصالتي العسيرة كلها

ولقد ردت إفراد التعبير المعبد

وبرى لاهي بنصاف مع طرفة في قوله على
لسان الرصيف (٢٩)

في منسج للثري، وللجائع الأدبي

والعسكري، وللجنرال الذي

كان قبل فرانك جيران

...

كلنا في العراء سواء

لا شموخ ولا كبرياء

وهو ما يجسد هوله طرفة

أرى قبر نخام بغيل يماله

قبر غوي في البطالة مُصيد

وما أنا إلا من غزية: إن غوت

غويت، وإن ترشد غزية ترشد

وإذا كان الخروج من فلسطين لحة على
الحاجين في هذه المجموعة، بل لحة هي الشعر
الطسطيني، وأديت اللجوء الفلسطينية بعد تجربة
تعم المعالي وظلم ذوي القربى، فإن الطسطيني
صور الخروج منه الخروج من لحة إلى لحة
التي جلب بادم مجلته يموي ويصل ويأكل من
الشجرة يطر من لحة أصبحت موبها من
موتيفات الشعر العربي القديم وحبه، فأت نفرا
للعرى في رداء روجته التوار
تخدمت ندامة الصبي لعا

غدت ملى مظلة نوار

وكانت جنسي فخرجت منها

كادم حين المرحه الضرار

ونقر لابن حنين الذي اصطر للعروج من
مظلة إلى الأتلر بعد أن سقطت مظله في أيدي
الصليبيين

نكرت مقلية والهوى

بهزج للنقص تنكراها

فإن فنت المرحت من جنة

فأني أحدث أخبارها

وإذا كانت فلسطين هي الجنة، وكل الفلسطيني
الذي سُرد في المعالي يحسن عروبه،
فإنه في تلك المعالي سيجد نفسه غريباً هكذا يقرن
محمد لافي بين تناصرين في مقطع شعري ولحد
بقوله (٣١)

واسير محكوماً بحكمته غريب الوجه،
واليد،

واللسان، أنور في المناحات مثيراً بصمتي،
خلقني

الرايات منكسة، ويتبعني كظلي غمري
المسكون، مصفوفاً على درج الهزائم، لا
إله سواه: من فلكون، أحمل لعة

التفاحة الأولى على كتفي، وأمضي شاهراً
وزري، ووذر سلاتني علماً لمن ياتون
بعدي، ملحياً خطوي بأربعة المدللن
لا سواي، ولا جواي

وهو في هذا ينصص ناصباً واعياً مع أبيات
المنسي

مغاني الشعب، طيباً في المعالي

بمفزلة الربيع من الزمان

ملاعب جنة، لو سار فيها

سليمن لمار برجمن

ولكن القتي العربي فيها

غريب الوجه واليد واللسان

وناصباً غير واع مع أبيات المصير بن عبد الله
البيدادي

يربك أيها الفلك العنابر

القصة ذا المصير أم اضطرار؟

فإن ربك أدم اشقى بنيه

بقتير ماله منه اعتذار

ولم ينقعه بالأسام علم

وما تقع المسجود ولا الجوار

فسأخرج سم أهدى شم أودي

فأرب المنافيات له شيمار

فأرغمه بطم الله قومه

من الكلمات للكتيب اغتفار

ولكن بعد ظهران وعطو

يغير ما تلا ليلاً نهار

لقد بلغ العدو بنا مائة

وحن بادم وبنا الصغار

قللوا له "بعد غم تعود" -
لا بد أن تعود

وإن تهلمن الرقلى أنها هناك
في جانيب النمل تلام نومة اللعود،
تصف من ترابها وتترب المطر
لكاذ اسمع العراقي ينغر الرعود
ويغزن للبروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فصر عنها ختمت الرجال
ثم تترك الرياح من تعود
في قلوب من لثر
لكاذ اسمع التخليل يشرب المطر
واسمع القرى تنن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوغ
عرافص الخليج والرعود، منشدون
مطر.. مطر.. مطر

...
سيعود، لا، شرق المتفوق من المحيط إلى
القرار
سيعود، لا، حوزة صارخة العواصف في
إسار
يا متنبأ! أما تعود؟
كاد الشيايب يزول، لتطلى الزنايب في الخلود
فمتى تعود؟

أوكاه مذ يدوك بين القلب عظمة الجديز
بهما ويحطم عالم لثم والانتظار والسمار

وسخرية محمد لافي في هذه المجموعة ظاهرة
لا تتحاج إلى تفتيش، ومنها تنامه السامر مع بشر
ين برد حين قال (٣٤)
عاريا من غواية حكمي لسير
وظلي يتوب لعملي أعصى
يقود بهذي الشوارع أعصى

وذلك في قول بشر بن بر - حينما جاءه بصير
يسأل عن بيبه، فأمسك بيده وأرشد إليه وقال
أعصى يقود بصيرا، لا أب لمم

قد ضل من كانت العيوان تهديه

وتنهأ ضالعين كلوم موسى

ولا عجب! فصل ولا حوار

فوال لك الكلة ما زال منها

غليتنا نلحة وعكبه عار

وتلمح في لصوص محمد لافي بعض الناصر
مع السياب في بعض بصوصه، لاسيما انشودة
المطر، وجد هذا في (المعاصم الأولى) للمعجا،
(المعاصم الثانية) أيضا أن من يدرا القطعة الثانية
من المقالة الأولى لمحمد لافي وجد نصه يقرأ
مقطعا موازيا لبعض السياب في (انشودة
المطر) (٣٢)

كان طفلاً في من مواهب يروى

كائه هناك ساعة الغروب

يلم اطراف النهار يرقب الرجال

عائدين من أقصى البساتين،

وابعد الغروب

يسبقهم ضويجهم،

فتفتح الزوجات ابواب البيوت،

والقرب

وتلمح هذا أيضا في مقطع آخر من المقالة
الثانية للمعجا، وفي المصطلح ما يشي منشره
بالناصر مع فميه السياب (رحل النهار)،
والاجوء هي نصها بين انشودة المطر ورحل
النهار، يقرأ، (٣٣)

كان طفلاً في عاد من مغاور الجراح

فلقي عليه في لواتي البرق، والأمطار،

والرياح

بحلق الجناح

يا أمنا "العوجا"، والخبريه أن المتكبد

ثم يزل يخص البحار

أن شهرزاد لن تكف عن كلامها العياح...

من أوك الضمة حتى غرة الصباح

ولمنا نجد ملحا من هذا الأسلوب، فضلا عن
العكوة والألفاظ في هذه المقاطع من قصيدتي
السياب (انشودة المطر)، و(رحل النهار)

كان طفلاً بات بهذي قبل أن يتم

بأن أمه - لتي ألقى منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج في السوان

وتقوم المصيدة الأخرى (المعلقة الثانية) على
وتيرة شبيهة الأولى؛ فهي تسير في المقطع الأول
منها على وزن الكامل (مفاعيل)، وفي المقطع
الثاني منها على وزن الرجز (مستفعلن)؛ غير أنهما
في غاية النهاية مقطعان يمثلان الصبا والحبسة في
الوطن ويعيشهما العيش في المصافي، ويمثل
الصوب الأول صهب الخروج إلى بوم الشريد
والمصافي، والأخر يمثل اطلالة على كل غابر الحينة
والعيش في عمر المسير واسواق في ما بقي
مقطعين من المعانة الثانية

(مقطع ١، ص ٧٤ - ٧٥)
ويسوقني قفري لهذا فؤم لا أسماء
تنبيني سوى اسمي، أظفله على جرمي
الزحول ينوم لي ضوء بهذا الغم اتبعه،
واركنس كلما يندو اضيقه، واسقطني
شمار الخيل، تشقتني بهذي البيد عن حربي
حروباً ليس لي فيها، إذا قلبت امري،
نقطة تصري، ولا جمل. أعاقب من
وقد كثر الرماة، ولا يرد سهمهم عن
ظهري المكشوف لا سهل ولا جدير. اعاقب
من إذا ارتكت ذنوب الأفرين على
مقودها. اعاقب من (وحاميتها هراميتها) |
اعاقب من. وهذا شي سليل ندلمة
ما زال هاتفاً يرن... يرن: لا ترحل
عن "العرجا"، فمن يرحل عن "العرجا"
يضل النجم لـ "العرجا"، وتأكله الذئاب

(مقطع ٢، ص ٧٦)
ترالج الفرسان وارتكت
إلى أصادها الصنوف
يا أمنا "العرجا" كن طفاك التحيف
في "ههشة الفوقا" يطوف باحثاً
عن خاتم المارد،
عن طغية الإخفاء في تفخوف
كقته يعود من حروبه،
ودورة الرماة
كقته يسترجع الآن حكايا شهرزاد
وحزنها التفتيف

وليس حقيقياً في الصوت الثاني يمثل الحكمة
الشعوية المكتظة بالحرر، وهو يحاول أن يعلل ما

١

قصيدة الصوتين

تجلى في المجموعتين مصيدتين ملوحتين عتياً
قواماً بشعر محمد لامي عامه، هما الواقعان في
المقطع القصي (مستعلن للعوجا)، ولا جعلهما لامي
تحت عنوانين مباشرين المعانة الأولى، والمعانة
الثانية

يرجع المدق في قراءه المصيدتين أنهما تمثلان
تمثيلاً حقيقياً قصيدته الصوتين الواحيه هذه نسي
محمد لامي القصيدتين كلا على حزين شعريين؛
في الأولى كان البحر الرئيسي (الكامل) مفاعيل،
والثاني (المتدارك) فاعل أما الثانية، فمسير
بحرها الرئيسي (الكامل) مفاعيل، وكل البحر
الثاني (الرجز) مستفعلن
واسوق في ما بقي مقطعين من كل قصيدة
قال في المعانة الأولى

(مقطع ١، ص ٤٧)
سقطت قوافي الليل، و"العرجا" على لشبك
هذا الطفل تعرفه،
وتعرف بيته الطين،
تعرف لجة "الضاية" لهارات،
كم هالت سوافي "فوز" غبرتها
على فقميه،
تعرف خضرة الموز التي سكنت يديه
فافتح لفاتر عرك المنين،
واهبط من منزل شيبك العالي الية

(مقطع ٢، ص ٤٨)
لا سيف ولا خيل
من هذا الواحد بهبط من "مقهى الكوكب"
مرتجلاً أسماء الليل
نيكات كل هزامه،
ويبيع الأحلام... على "مكف السؤل" |

واضح تماماً أن ثمة صوتين في هذه القصيدة
من ولها إلى آخرها، فموسم الأول يتنكر العوجا
والبيت الطين، ويعيش في الوطن، والآخر هو
المهجر الذي يعيش في المصافي. وإذا كفت الحيلة
في الوطن تمثل كمحلاً وبهاء بما بنفسها الكامل
(مفاعيل)، في العيش في المصافي هو استنكاف لا
غير لعيش مر، وهذا بنسبه المتدارك (فاعل)

بنغم في المقطع الذي يجمده الصوت الأول، يصير ه
وينجاريه إلى آخره، من حيث هو كثير من الأنبياء والطبل
من البشري؛ أي به الأمل؛ حاله التدريج المطلقة
الاستسلامية التي يجمدها الصوت الأول، إلى
المعاصرة الأولى نتجه من لتقديم إلى الحاضر، في
حين أن المعاصرة الثانية نتجه من تميزاً عكسياً في تجل
مصاد، نظره من الحاضر على ما كان، واستشرافاً
للأني

توضيح الإشارات في المتن

- ١ - ويقول الرصيف، محمد رامي، إصدار اب الفكر
الإبداعي، رقم ١٢ لسنة ٢٠١٠، وزارة الثقافة
الأردنية، ص ١٢٤
- ٢ - ويقول الرصيف، ص ١١٦
- ٣ - ويقول الرصيف، ص ١٤
- ٤ - ويقول الرصيف، ص ٦٠
- ٥ - ويقول الرصيف، ص ٨٥
- ٦ - ويقول الرصيف، ص ٩
- ٧ - ويقول الرصيف، ص ٢٩
- ٨ - ويقول الرصيف، ص ٢٠
- ٩ - ويقول الرصيف، ص ٢٢
- ١٠ - ويقول الرصيف، ص ٢٦
- ١١ - ويقول الرصيف، ص ١٣١

- ١٢ - ويقول الرصيف، ص ٧٢
- ١٣ - ويقول الرصيف، ص ٦٦ - ٦٧
- ١٤ - ويقول الرصيف، ص ٧٤ - ٧٥
- ١٥ - ويقول الرصيف، ص ٧٧
- ١٦ - ويقول الرصيف، ص ٨٢
- ١٧ - ويقول الرصيف، ص ٧٨
- ١٨ - ويقول الرصيف، ص ٦٤
- ١٩ - ويقول الرصيف، ص ٦٢
- ٢٠ - ويقول الرصيف، ص ١٠٧
- ٢١ - ويقول الرصيف، ص ١٠٦
- ٢٢ - ويقول الرصيف، ص ١٠٧
- ٢٣ - ويقول الرصيف، ص ١٠٩
- ٢٤ - ويقول الرصيف، ص ١٠٨
- ٢٥ - ويقول الرصيف، ص ٥٧
- ٢٦ - ويقول الرصيف، ص ٦٩ - ٧٠
- ٢٧ - ويقول الرصيف، ص ١١٩
- ٢٨ - ويقول الرصيف، ص ٨٦
- ٢٩ - ويقول الرصيف، ص ١٣ - ١٤
- ٣٠ - ويقول الرصيف، ص ٢٥
- ٣١ - ويقول الرصيف، ص ٥٧
- ٣٢ - ويقول الرصيف، ص ٧٣
- ٣٣ - ويقول الرصيف، ص ٧٨
- ٣٤ - ويقول الرصيف، ص ١١٩

تجليات التراث والأسطورة في شعر ممدوح المسكاف

د. عبد الإله سنان*

الشخصية الإنسانية عموماً مقصدة بتراث أمته ووطنها ومحيطها كبيراً وصغيراً، لا مهرب لها منه ولا منأى عنه، في علاقتها وتقليدها وطريقة تحياتها وإشاراتها ولغتها وكل ما له علاقة بحياتها، فإذا كان هذا الإنسان شاعراً يعيش في اللغة وباللهجة محبواً تجار الوطع، ومعاصراً في تعبيره في خضم اللغة واستكشاف طاقاتها، وفي الوقت نفسه كان متعاشياً أن يكون نسخة مكررة عن سبقه من الشعراء يكرر صورهم ويحترق رموزهم ويحرف استعاراتهم، فإنه لا شك سيقدّم شعراً فيه ضرب من التصلب النفوس، والضموض الشعري، والاعسول السدالي، والتجديد المجازي، والانزياح القصدي، ليقع نفسه والاخرين بأنه مبدع أصيل وليس مقلداً متبعاً، ومثل هذا النص المبدع يتطلب نوعية من القراءة السيرية التأويلية لتصل في ما يريد أو ما تنظر أنه بقصده، ولتقيم الصلة بين النص الحاضر والنصوص السابقة المضرومة وتقع على معطيات التراث التي تسلك إلى هذا الشعر بوحي الشاعر أو بذوق وعي، برضاه أو رخصاً عنه، ولتكتسب تجليات الأسطورة التي تشرّب وتكتسب وكاعيك عن بعد ثم لا تلبث أن تنسرب من بين يديك..

كالمرحوم سعيد الأعمالي والمرحوم د. شكري فيصل والمرحوم د. صبحي الصالح والمرحوم د. أمجد الطرايقي والمرحوم أحمد راتب النعاج والمكون عبد الكريم الأستر من الله في عصره وغيرهم من الأعلام المحققين كل هذا وما إليه كل له أثر في نشأة ممدوح ونوّهاته الأدبية، ولولا تطلعات ممدوح إلى حداثة، وحيه للمعاصرة وعشقه لتجديد لكل اليوم من أبرز شعره للعصاة للمعوية، وهو فعلاً بدأ كذلك، لكنه لم يبتث أن يصعب الطريق إلى الحائث رغم مشاقه وعثراته لأنه طريق يكتشفه بذاته ويعاني في اكتشافه سكرات الدهر ومشغلات السير في طريق غير ممهدة

ويحس في هذا البحث مع شعر الشاعر ممدوح المسكاف يبحث في تجليات التراث في شعره، ويجب أن نعلم مبدئياً أن ثقافة هذا الشاعر التراثية صلبة في أعين وجدانه على الرغم من الصورة الحدائية التي يتجلى بها شعره، فقد كل مد صعره ملازمًا لكيلا الأساتذة في حصص قرياً منهم، وكل استغافه من الأساء والشعراء لهم في التراث العربي القديم قدم راسحه وباع بافاده، إضافة إلى أنه زين اللغة العربية في جامعته دمشق وخرج في فهمها إلم كل أسقذنها من أعلام علمه اللغة والأدب والتراث العربي

* أستاذ جامعي - عضو اتحاد الكتاب العرب.

لا شك في أن المسألة التي قطعها ممدوح من مرحلة التقليد إلى مرحلة الحداثة كانت شاقة ولكنها ليست مستحيلة على من كل مثله في تصميمه وفارته على الحرف. وقد كانت بين يديه جحش حصبة لشعراء الحداثة ولشعراء الزمريه، كب ككث بين يديه سواوين من الشعر المزجج إلى العربي، مزجج تحلف عليه وكل مسجعاً في قراءه ككث "مسار" لمسح جوي يبر من بزجج الويسر علم شعر لا يندول ولا يندوجي مع أي وقت وهز اسم الككث الذي يند ولكنه كل مسجعاً في بحاره إلى ما لا نهاية. ونحن نعرف مدى بعد المسألة بين شعراء الزمريه والمسار وبين ما بزجج أبو بين عن على جوي يبر من الذي لا يمكن هزاه لكل أحد ومن يهزه فله حاجة إلى جناحي مسر جوي ليجار ما اعتدنا هزاه إلى ما يقدم لنا من شعر معجم بالمر والأسطورة والاستعارة العربية المعجبه، ممدوح استطاع جوار الكثير ليصل إلى نفسه بهذه وصله الدوب وهزاه الصعبة لعد ككث عليه أن يجاور نشأته في حي شعبي يحيط به ويعزوه المسح فيه (المولد) ويطو فيه امتداد (الحصرة) ويتستره معام أبي موسى الأشعري، وعليه أن يجاور ما تعلمه في الجامعه من أن الشعر يدي بلك واسمي بملك، وأن أجزل شعر هو شعر النعمه ولا شعر يعلو عليه أما شعراء الحداثة فلم يكن لهم ذكر في الجامعه اداك، بل كل الأساطير يعلو مسر الجامعه عن أن يذكر اسم واحد منهم عليه، وككث فقه الجدي الرئيسي في الجامعه اداك أن يجاور الأساطير الأخرى. ولم يكن أسلم ممدوح إلا أن ينفذ نفسه من ينسج بقراءات نطقه جيلاً أو جيلين بعد جيفه على الأقل، وند من حتى الحفظ شعر شعراء الحداثة الككث، ككث معه في ندوه شعر به في (الوطن) للشاعر أحمد عد المعطي ججزي وكل ممدوح إلى يمساري وأحمد عد المعطي ججزي إلى يميني وكان الججزي يجر أي قصيد يلمح فكان ممدوح يهنيه إلى تلك من دكره وينضم معه وهو يند، وجيل إلى أنه يحفظ تلك القصائد من أولها إلى آخرها.

وهكذا كانت رحله ممدوح ومعالمه من ججزي التراث من (مسألة المعصية) ومعالم أبي موسى الأشعري محصن، ومن قسم الله العربية بجامعه تمتد علم ١٩٦٤، ومن شعراء المعصية والفقر الأربع للهجرة إلى (مدينة بلا قلب) وإلى (الدار في بلاد) وإلى شعر شعراء مجلة شعر (الشعراء النوريين) ومجلة الآداب - وقد نشر فيه الكثير من شعره وإلى شعر رامدو وبولاي وغيرهما مما كل وما زال يترجم إلى العربية.

ولكن مهما بلغ الشاعر من الإبداع في مجال الأدب والشعرية، ومهما حاول الشعر فوق عاصر التقليد وهو القارئ، فإنه لا يذ من أن تنسرب إلى شعره وأتبه تلك الجيئات التي كونت أدبه هناك جانب

من قصائد ممدوح التي نشرها عام ١٩٦٤ هصيدة نطقها مهناً الزجج الشاعر محيي الدين النرويش (١٩٠٨ - ١٩٨٢) مخببه جيبه عصوا في لجه الشعر بالمجلس الأعلى وقد نشرت بصوان أحمد انسطرها (ماذا اقول إذا البلاغة اسكوت) وهي قصيدة صوديه بلغت ثلاثة وثلاثين بيتاً (مجلة الحقل العدد ٢٦ - ١٩٦٤)

ماذا أقول لربة الإلهام

في وقفة للتجديد والإكرام

ماذا أقول رب شوق ملجم

ضاعت له عين بدون كلام

اللفظ مصلوب على شفة
العذ

حيرت من خوف ومن إقدام

ثم يطالب النرويش

ماذا أقول لمسود الأقسام

وأشاعر الميماس والإقسام

للواهب الحرف الريف نصارة

مرشوشة بالقطر والأقسام

للخالي المعطي الملقى في
الح

من نهضة الإشراق والإلهام

ماذا أقول إذا البلاغة اسكوت

وإذا الفصاحة أئنتت قذامي

وتكئني القصيدة بمقطع قومي صوبي
صاخب

ومن المحيط إلى الخليج توثب

للتار لا تنفى بغير صدام

ستخوضها لن ينقني عزم لنا

ونقدو بنت قلم للأعاص

نحن الآلى بأعوا الحياة
مختص

من أجل موجدك يا بكاء الشام

لأنها لا محذور للتخيير عنها بهذا الشكل في مثل هذا
الموضع لم تكون هذا التكوين لاجل هذا المقطع
الواضح من نيو انه (مسافة للممكن ص ١٤)

عبدت الله في عيونك، بداية السماوات الإلهية
وخضت مرنج الأشواق في النبع
قرأت علي جدارك المديلة سورة الفهم
ولون القطة البيضاء
شريقة القتل الحمر
أفقا مديمية

فعبده الله في عيونها تعود إلى فكرة التجلي الأولى
تجلي الحق لا يكون إلا في صورة خلقه وهي فكرة
صوفيها لها أصل في النصوص، وقد استعملها شعراء
المصوفة وطلوع من محاطة المرأة رمزاً لمحاكاة
الذات الإلهية كقول أحدهم

مرضى من مريضة الأجفان

علاسي يذكرها علاسي

وقول الآخر وقد جعل الطبيعة مجلى التجلي
ومن أنت يا ربي لهبني قاتني

رايتك بين الحسن والزهر
وفي البيت الثاني نلفنا كلمة (البحر) وتذكرنا
بـ"البحر النقي" لأوسم الله وهو معظم مائه،
والمقصود هنا لبحر الأشواق، ولكن أيضاً "بحر" إلا
يقول الشاعر انه يحوصها وهي الغزل مظلّمت في
بحر لحي وخشاء موج من فوقه موج - النور
٤٠/٢٤

وهي قبيحت فقلت نرى عباره (سورة الفهم)
إشارة إلى سود الشعر، وليس في الغزل شيء اسمه
"سورة الفهم" لكن الشاعر استعمل كلمة الصورة ليعبر
بها عن قصيدة المحبة

وبلاحظ الأثر الصوفي المتجليين بمعجرات
الإنبياء في قوله في القصيدة نفسها ص ١٦

أنا في محور الأشياء، ألق في الخيالات

قيضت الريح والماء

سفتت الرمل والداء

ركضت.. ركضت.. خطاي كثير

الغزل في السماوات

نحسنا هذه الأبيات على فكرة القطب، وهو
شخص يتوزع عليه أمر من الأمور أو مقام من
المقامات أو حال من الأحوال وهو هنا يستطيع ما
لا يستطيعه غيره، أو يستطيع شيئاً ما استطاعه إلا
نبي. فهو يعص الريح والماء - يذكرنا هنا بمعجزة

في دراسة كل حدثه للتراث ومؤثراته الحسية
وتدليله الظاهر، حتى وإن ادعى هذا الشاعر أو
ذاك القطع مع التراث أو دعا إلى القطيعة ولم
يكن ممنوح يوماً من دعاة القطيعة ولا النظم إنه
مع التجديد والإبداع والتخلي وجعل اللعبة
الشاعرة، بما كيف يصير التراث يعلّقه
ورمزه وإشراؤه إلى شعره هذا ما يستره ثقافته
الترائية الأسامية التي لا يمكن العكس منها لا
عنده ولا عند غيره ممن مثّل شأنه

لما قرأت رثاء الشاعر الكبير سعيد عقل لطف

حسب

تكرار في القلب ما تكرار قل صربا

هلم الجبال غضوب أشعل المحبا

أعجبت جداً بقوله "هلم الجبال" لأنه عكس
الفعل بعينه وحذف حرف الجر، لأن عادتاً إلى
يقول هلم في الجبال، وهي الغزل، ألم تر أنهم في
كل واد يهيون "الشعراء ٢٢٥/٢٦

ولم تمض مدة طويله حتى قرأت قول
المتنبي

قوافي إذا سرن عن بقاوي

ولئن الجبال وخضن للبحار

فهل فكر سعيد عقل في (ونين الجبال) وقال
"هلم الجبال" أو أنها استربت اليه من مكره في
تلاويح محططة دور في شعره^{٢٥}

في شعر ممنوح يسبق على أمور متناهية
وأمر متدعه وتحاول تصغيرها في سيقها
مستغفيس بما يمكن استحصاره من الشواهد

يمكن في بحث المتجليات التراثية في شعر
ممنوح بالآثر البيني عموماً والمقصود به الآثر
الصوفي وأثر الغزل وما يوصل تلك من أشعار
تأخرت أصالة إلى الآثر اللغوي للتراث ولا تريد
أن اسميه اقتباساً ولا تصميماً لأنه ليس كذلك فكثير
من التأييد التراثية جاءت عرسية وكأها
سيفقه سيجة لاسر اسمها هي التكوين اللغوي
الأسامي واللفظي للشاعر منذ نشأته

التراث الديني:

الدين يعلّقه بموصوفه ومصممه وأبعده
يشمل حياتاً بعبادات وألفاظاً وكل ما يتصل بها،
ولما كان شاعرنا من هذه التراث وكل أشعته
درماً وما زال إليه يعود، فإنه لمن الطبيعي أن
يبرز بعض مباحث هذا التراث في مواضعها من
شعره حيث يستدعي السياق توطئتها أو ذكرها أو

٨٠/٢٠، والطور هنا هو المكان الذي كُتب به موسى،
وسأل ربه الرؤيا، وأعطى التوراة و «طور سينين»
التي ٢: ٩٥ هو الجبل الذي يلجى عليه موسى ربه
فالمقصود بالطور عند الشاعر الدلالة الإيجابية
هنا وصل الجاهلون يمسحون النجم الطلوع
مقوا فيه ينضرون:

وقلوا: أنت مولانا ورب العرش
أنقذنا من الجوع المهين

وواضح أن العبارة مستمدة من القرآن الكريم
«أنت مولانا فأتصرب على القوم الظالمين» البقرة
٢٨٦/٧ أما عبارة رب العرش فقد وردت عبر ما
مرة كما في قوله: «عليه توكلت وهو رب العرش
العظيم» لقوله ١٢٩/٦ وقد لُوحِد الشاعر عبارته في
سياق الاحتجاج لمصرخ المنسرد لا في سياق
الانصياع والخضوع.

وفي حاتم قصيدته حوار الصوت والصدى
بعزل (مسافة للسكن) (٢٥)

أنا جنتي.. انخليها.. انخليها
وطوفي على الملاك صفاً فصفاً
وصافحيهم جميعاً
واقينهم سرياً

نلاحظ أن البيت الأول غرض من قوله تعالى
«انخليها بمسلم اثنين» الحجر ٦/١٥، والثاني
مستوحى من قوله «وجاء ريك، وأملك صفاً صفاً»
الحجر ٢٢/٨٩

وفي قصيدته «انتظار على أبواب المسقط»
الأولى يقول (مسافة للسكن) (٥٠)

بردت وأربطني الخوف والمسقط الأولى
وهذا لقاء الحرم

وأدهي على الصمو باتيك، على كل ضامر
ومن كل فج

وبعد الغريب المنفى

وهنا واضح أنه مستوحى الآية «يا أيُّها في الناس
بالجح ياتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج
عصيق» الحج ٢٧/٢٢

وتشمل فكرة الكشف في دولوين ممدوح حيزا
لأنه به، وكل كشف يتكرر في سياق مختلف عن
سابقه، أو قريب منه، وهي فكرة «أراد اسماء في
القرآن فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد» ق
٢٢/٥٠ ولكن الشاعر لا يمدحها من الصلح الفرنسي،
إنها مستمدة لديه أو نقل أنه يقوم بانتمائها لسماع
المتصورة لها، وقد لا يكون كشفه عادياً بل يراه يقدم
لنا (الكشف القسوي) وأست هذا بتسجيل دراسة

المنير على الماء مع أن القيص عليها يقع في
إطار المستحيل، ولا شك أن قوله (إنه في محور
الاشياء) يعبر عن استلزام احتضانه حصه وعن
انتماء كونه على الأشياء من حوله وعن احتضانه
بميطرته على ما لا يسيطر عليه، ولكن ذلك كله
كل في الوهم حيث يمكننا أن نعمل كل ما لا
يستطرح فعله ويبرز الأثر التراتبي الذي في
صوره البريق

خطاي كالبرق

المززل في السموات

كما يبرز في قوله

صرخت بصوتي الدامي

بأعراق التي انقضت كبقوى العشر في
الصور
اجيوني

وهنا نلاحظ صرياً من الأسطراب في
الصورة، إذ كيف يتفجق بوق العشر في الصور،
والصور هو مصه بوق العشر؟

وفي قصيدته «صيف الوطن الصاير»
بمتحدث قصة الأثر لتصور الضباب والخربة.

هون عنيك فانت في الصفر الغرافي الغريب
هون عنيك فانت في الطور

تجتاز قطرة، وأعمدة، وأبهاء

وقصة الطور تستدعي حلم الحذاء، ألم يرد
في العرس الكريم «فأفزع بكفك انتك بالوفد

المعطى» طوى. طه ١٢/٢٠ لذلك لم يلبث الشاعر أن
استدعى هذه العبارة في قوله

أفزع حذاءك انت في الطور الامين

الجنس قد زحفوا إليك، حماسة الخوف
الملون..

غادرت عيون الضفاف، وسامرت أختاً لها..

...

قالوا: أنت مولانا ورب العرش
أنقذنا من الجوع المهين

والطور الجبل، وواضح أن الشاعر ههنا لا
يعنيه الجبل، أي لا تعنيه الدلالة اللغوية للكلمة
وإنما يستمدّها من معرويه العموي لينسجها على
مكل مقدم في تحكيه، وهي القران «يا أيُّها
اسرائيل قد أنجبيلكم من عدوكم وواعظناكم جانب
الطور الامين ونزلنا عليكم المن والصلوى» طه

واستشهد دور وجوسون بقول للشاعر الجوال
غيو كطكسي في الحرب الثُلُث عشر "الحب يوجد
عندما تكون الشهوة كبيرة إلى درجة تتجاوز معها
حدود الحب الطبيعي" فواقع تجاوز حدود العزيرة
يصح الإنسان في مصنف الأرواح

ولم يكن الكنف وحده عند الشاعر بديلاً، وإنما
كل له الزهو النبوي والمهد النبوي والسر النبوي
واقترن الشعر النبوي وكأنه لُكْمَة (النبوي) مسجوها
الأجانب للجلاب الذي مثل رفعة الزهو النبوي معادلاً
لحرره المبارك الكريم بقول (فصول الجسد ١٣٧)

هذا هو المزن الكريم يفتي بقللة أو موضة
خضراء

حزن كملطار تباركني
فأقول من عطياه المسقية
أو ما أوفى الشتاء
هو في صباه رقيق النبوي
يمجنني وامنحه انداداة والنقاء

فكأن مقام النبوة في دمه دائماً هو المقام
الأعلى، والمهد "نبوي" هو العهد الوثيق الذي لا
يمحص، في فسيحة "تحليل السببة" في ديوان (على
مذهب الطبيب ٣٠)

وعهداً لعبيد. عهداً نبياً
اصلي صلاتي. وافوي كتابي
والعصى على رمل رملي شهيداً
وحيداً كذنياني.. ابكي اخترابي

وغير حفي أن الشاعر لم يرد بالنبوة في ي
موضع ورنه فيه مضاهاة اللعدي أو الديني، وإنما
أراد به مرتبة الرفعة ومعناها فالعهد النبوي هو
العهد الحاصل من التواضع، هو العهد المصطفى الذي
بني على الإخلاص المحض، ومثله الحرب النبوي في
رفعته وبعده (الحرب رقيقي ١٠٠)

والأثر الديني (الشخص) ينتشر في نواويس
الشاعر ويبلغ - استعارة - وتشبيهاته، فهي ديوانه
"في حصرة الماء" تمر بك هذه الأبيات وفيه هذه
الجزء - بعض الشعر عن سبيلها

اصحاب السماء (ص ٢٦)
كما يقوم الرب في يوم المعاد (ص ٣٠)
وادي الإسراء (ص ٤٨)
ابانيل (ص ٥٢)

مصطفى الحب وإجيل عطياتي (ص ٧٠)
وهي ديوانه الآخر (الحرب رقيقي) تمر بك هذه
الجزءات وأمثالها

صلي صلاة الحزاني (ص ١٠٩)

إحصائية لمعدلات دواوينه وطريقة "الكشف" في
ديوانه (مقالة للمكلف ١٨)

وطمحي في حبك ما زال طموحاً لم يتحقق
بعد
شبهلاً لا يتغفل، زمناً لا يتصدد. موتاً لا
مغفلاً

كشفاً نبوياً ثلاثي
طفحاً للحاضر، وشوشة في أذن الريح

ويتكرر هذا الكشف النبوي في الديوان بصفة
لص ٩٠ ولكن في سياق آخر

الآن أحييك وارفع قبعتي لوداع أبدي
سائلاً في غسق الكتب المطبوعة بالقلم
واشواق الكشف النبوي المائل بين الحنطة
والثور

والكشف في المهدوم الصوري يعني رفع
الحجاب والإفلاخ على كل ما وراءه من المعاني
والأسرار، ويتكرر معنى الكشف في سياق
الشوق المزمع لمرحه ما رابطة الأنبياء ونداءها
على حقيقتها، مما هو في لاصل معشرة روحية،
ربما لن يكفلها النجاح، لذلك تبقى موضع تساؤل
(الحرب رقيقي ١٠)

كانت معي
ومعي يدي
ويدي أوجزاً المسافة
وأنا أهابت ورتين طلتنا تحت القلعة:

هل أرى لجلأ يوفائي
وغررة بجنرتي
أأهزم في فجاج الكنف
ينذر التراب مع التراب

والكشف - الكشف الصوري والكشف
الشعري - وإن تباعدت لتباعد موضوعهما في
الظاهر إلا أنهم ينتميان لحوار واحد، وإن كان
السياق الشعري يبرح باللفظ (الكشف) انزياحاً
بحرجه عن هدفه الصوري إلى هدف لا يقل
الإحساس به عند صلبه عن الهدف الأول، وإذا
اعتمدنا مذهب إليه (ديبر دو وجوسون) في
كتفه (الحب والحراب) في السياق الأول
(الصوري) هو الأصل عند الإنسان في انطلاق
بدايته، فالعلة الطبيعية لتبني إنما يكون تصورها
بدماء من الروح لأنها لا تتور عن غلبة الطبيعة
على الروح بل عن فوص الروح على الغيرة.

ولا شك هي أن ممدوحاً قرأ الحلّاج (ت ٣٠٩ هـ) وعنه وربما قرأ غصون الحكم لأبي عري (ت ٦٣٨ هـ) وهكذا النور للمهروردي (ت ٥٣٦ هـ) وشعر ابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) ورأى نظمهم لعلقات الحب والفتيق إلى مجال التصوف، فلم لا يحسن الآية ويعدل عيارب التصوف ومعناه ومصطلحاته إلى شعره ويوظفها في عميق مقاصده. (الصومعة ١١٩)

تعرضت لمقام فننك يرتفع

بشوق

أدركت مدى اختلال روحي في جسمك

...

أهني عبر الرويا في وعالك المماهر

يحتوي عبير اللحد

أه.. ما أتع صفتيه

النج إليه بمواجد العارف

...

أضج طيفك في الحلم

وأغرق في قبوساتي تنهل علي من سماء القبر

ونلاحظ أن السياق الشعري لا يرفض هذا الاقتراض بل أنه يتبنى به ويتأقلم وتلك نتيجة حسن استغنامه وتوظيفه في سياق مناسب وإن كان مختلفاً عن السياق الذي ولد فيه

ونلاحظ مثل هذا الاقتداء في "مقام البقاء" (الصومعة والبقاء ١٥٠)

قرأت في كتاب جسمك قصيدة الروح

أبعت بالذور في الشجر

هزئت نعلتك، تصاققت علي برطب من كواكب
باهرة المظوع

في كون مختلق بالدياجي.

...

رحتو بي في زورقه إلى فردوس الممتدة

...

وواضح هنا غل المعنى العراقي هو هزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطياً جنيهاً. مريم ٢٥/١٩ من سيقه في سورة مريم إلى متى رمزي بعيد كل البعد عن سيقه الأصلي ولكنه موطن حيث يحسن توظيفه من غير ما إيسار إلى السياق الأصل وعلى ذكر (الخطبة) هنا للجله حصور امير ا هي شعر ممنوع هيئت (سوداي النحل) و(نحلة نسو) [الحرب ربيع ٢٨-٤٤]

شهاب ذلك يسقط في يوادي النخل

من رث المعراج في الإسماء (ص ١٦٥)
يتل سورة التكويد (ص ١٧)
ولها النشور. وآية الكرسي نزلها فتمنزل في الصور (ص ١٦)

آية الإسماء (ص ٢٧)

سورة الطور (ص ٤٢)

الرهوب (ص ٢٢)

مبكي أنت

فهل لديك بساط مع للصلاة

واقية لوجودي الروحي

خاتمة أتمتها على الميت الغريب (ص ١٨)

والشاعر ولح خالص بالوصوء، فقد مرّ بي في دواوينه الوصوء مرات عديدة وكلّ لديه رسم للتشوير وتعبير عن البقاء والصفاء

في قلبي

نوحاً

شاعر

برزاه (الحرز ريفي ٥٣)

وهي (الصومعة والبقاء ١٢٣)

بهاء

اتوض

وأنا مفضل العيون

اتخلل جسمك العاري

يدنو إلى

أفتح أجناتي

لا أراك

بين ذراعي

أترجم

بالحم

بعد الحق التبريم بالوصوء، بعد في نسخة بدلالة شعر به مجاز به ترجمه عن معناه الأصلي كما يقول البلاغيون وكما فعل بالإصطلاحات الصوفية فلف بعد لديه "علم العاء"

(الصومعة والبقاء ١١٩) ومعالم البقاء (الصومعة والبقاء ١٥٠) ويجمع في مقام البقاء أو ثيل آيات الضعف، والتخديق عبر الرضا، والآ لا ح بمواجد العارف، وكذا اللحن، وجوهر الوجود والمرق في الغويصات وهي عبوات مستمدة من التراث الصوفي. من مواقف شعري (ت ٣٥٤ هـ) ومحطبة، وهي المولف والمحاكاة تدعى بشعرها لا يوجد الذي أكثر من الحديث عنها في محلاته وربما في كتابه

شعره فبحول ونجد الجول وتجد القطلة كما نطل
عليك الملول وتلك الدياجي والديليج وقد تغلبك
الزجاج والنهام وانت تلجج بين الفجل حلال شعر
البحول. وأنت تقراء ينكرك بيت بيت أو صورة
بصورة دور في يكون تلك فعلا أو مصمما أو
افتخا. إنها خلفه تنسرب في إبداع أي مبدع، فكما
في الإنسان لا يستطيع الخروج من جلده كذلك لا
يستطيع الإخلاق عن تغلبه الأسفسيه مهما جاول
الفر عاليا

في ديوانه على مذهب الطيف (ص ٤١) مرّ بين
نحيبه (البهيمه المكوب)

أنا غيمٌ هذي الدار

نومعها المكوب

محبابة الميعاد

اسقط كالتيروء في نثني مطر على بشر

بيشرها.. بيشرها.. بيشرنا بنبي

لن اعرص للموسيقا التي خلفها الجسد في هذا
المصطنع، ولكن أنشور إلى أن الذبمة المكوب نكرتني
بقول أبي نائم

ذبمة مسمحة القياد سكوب

مشوق إليها الثرى المكروب

لو سمعت بقعة لإعزاز نصي

لسمي نحوها المكان الجديد

وفي الديوان نفسه (ص ٧) مرّت بي كلمة
(الحرث):

هناك استبهاها بعي قاستيتة

وجهرأ إلى حرثها دعنتي

وطار عليها بهاء من الصمت ينطق بالمشتهي

ونكرتني كلمة (المرث) هنا بالآية
منسلوكم حرث لكم - البقرة ٢٢٢/٢

كما نكرتني بنص آخر مبرور ذكره

ونكرر كلمة (اليف) كثيراً في سواي
الشاعر، ومع أنها كلمة غريبة إلا أنها محفوظة عند
الصغر فجيلاً ولجبل الذي تلك يحتلونها مد كانوا
يحتلوها فصيده أمير الشعراء أحمد شوقي

أيها الصال فنون الـ

عمر كذا واقتصابا

واعصروا الأرض قولا

بفضّل المنا بيدي

يملا

صرتي

باتنور

امرعه

فيمر عني

ومن التأثيرات الدنيبة التي يلمسها التراث
في شعر ممنوح أسلوب الله عاه، طبعاً بعد
الإنزاح بها إلى سياق شعري مختلف عن سابقها
الأصلي، ويمكن انفعاء بعض النماذج التي صوّرت
هذا الاتجاه فهي قصيدته "تجليات الميدة" في
ديوانه (على مذهب الطيف ٢٢) نجيب نحوي
عاصفة

وأهفو إلى ملجأ احتميه

من النصف بصف.. لقي خيالي

فيا ربّ كن لي على الرمل عونا

عشتت وما لي على الشق ما لي؟!

وزدني خفاء.. أنا في تجلبي

أنوب كما التثمع بيكي لعلني

ونجده في الديوان نفسه (ص ٤٠) في قصيدة
الجنور.

في مجال أو معالم خومة الأسرار جسمها
المجند

ريوة تروبو على لفحين منثورين للإبحار

سبحان الذي أسرو بما في كوكب القلقا

التقيب

دونما جسدين بل روحين يتحدان بالرويا

وسبحان الذي أعطاك هذا الجسم

ينظر كالفزلي إذا جرينا خلفه

روضاح هنا خروج الدعاء إلى مخي التعتيم
والتهويل للتعبير عن جمال جسمها لينقلب بعد
قليل إلى روح من ردى.

إن مثل هذا التأثير الدنيبي (الفتنصر) واسع
ومنتشر في شعر ممنوح ويحتمل دراسة مطولة
تفرد له بإبعاده من حيث التأثيرات الصوتية
والأسلوبية المختلفة

الأثر اللغوي والتراثي

والمقصود هنا المؤثرات التراثية من لغة
وشعر وتاريخ وصور مما عرف استعمله في
التراث القديم وتجلي في شعر شاعرنا هذا أو
هناك على صورة من الصور، فالتجدد في

كما يدور هذا الباب النعسي في عذب من
المواضع أكتفي بالإشارة إلى بعضها

هي (انبيات ٣٦) يقول
لكنه الصحو البليد

يخط سطرًا في عذابي

ولروح في سقرًا حريفًا

في خضم من يباب

وهي النورس نضه (ص ٤٠) تكرر الصورة

بين انتظاري

وانتظار العشب للصلوات

بين الليل

للنفوات

بحز من يباب

وهي (ص ٧٧)

والشاعر المنصوي تحت قنطرة الفلّ

يلوي على نفسه نفسه

ساقها في يباب الغرب

أدري، ويدري، وفدري معا

توسعت في وأقبح لبيب الشباب

وكذلك محد بعد أي كل متماهيا مع تلك (الأنثى)

كالمرب الحنود يبدأ وسكري (انبيات ٨١)

وقد ذكرني قوله (عصير الحب) (انبيات ٤٣)

بستمرّة لي تمام لمام الملام في قوله

لا تصلني ماء الملام قبائلي

صبّ لقد استحببت ماء بكائي

يقول مدح

انتفايني تراها الطويلة؟

مذ ما يقرب من قلب من العنفات، لم اجلس

بليها

أو اعاطيها قليلًا من عصير الحب

أو شرقة الاحرف

أو بريق المطور للذاهلة

لكن عصير الحب تبعته طائفة من الاستعارات

المماثلة وهو كثير في شعره وتجد كذلك خبر الحب

كما ذكر في قوله في (انبيات ٧٣) تحت

عول (الأنثى)

جميلة كالصوت جاعت

مسرعة كملحقة

مسحكم امست يبابا

والأرض الباب هي الأرض الخروب،
والباب الحالي ليس فيه أحد وقد وردت في شعر
عمر بن أبي ربيعة كما وردت في شعر الكميث
بهذا المعنى وهي ترد عند منوحي في سبائك
محتلعة دالة على الفروع النعسي أو الارتحال في
هجاج متحيلة لا تهاب في قميصه (نهوض الطال)
في ديوانه [محول المجدد ص ٨]

من ذا يطير إلي من وإم سحق

يقرب الباب المصغر

ثم يفتح في الرماذ

وهم تفتاني قمت إلى الباب

اعبره فرحا كنوبيا

استرد صفيقي الايدي

يفسني بغير من مولا

كذلك نجد الباب في الديوان نضه ١٦٢ في

[عناق الموت]

في الشظايا يخرج تصمت على نرق مداف

غاية من ثمر وارتحالا في الباب

وهي تصويره المحيط في فسيحة الروبا

(المرز ٢٤٣) يدور الباب مرعبا وليس

مجرد هرع، به يدور متفاعلا مع (سورة الفول)

التي استعمل منها الشاعر الآية فحطهم كحصف

مأكول - الفول ٥/١٠٥ لكن الحصف المأكول عند

الشاعر لم يك من الطير الأبايل وإنما جاء من

الباب

باب ذاك يمدد عصفه المأكول

في رمل من العتات

لم نهض إلى وقت من الاطفال

اسفل من المدن

أرى رويًا تعلمني

كذلك يدور الباب في قصيدة (الرحلة) في

الديوان نضه ١٠ مقترًا بالسفر العنسي

ويكون لي جهة وزاد خرافة

سفر عصي في الباب

مع الباب

كانت معي

ومعي يداي

ويذاي أوجزتا المسافة

صار نهذاها سرير أتمالي

وحتى تبثلي مطر مدفع

عرق هاجر

كنت وحدي

أفوض أمتلكني الجاردة

وأزحف نحو الصراط المعيت

فلذلك أولاً كلمة (بهر) وقد تسلمت إلى الشاعر من محفوظه للشواهد الشعرية من قول عمر بن أبي ربيعة

ثم قالوا تحتها؟ قلت بهراً . عند الرمل والحصى والثراب

ولذلك أيضاً قوله. واشتطت عذابا

متسللة من محفوظه هو اشتغل الراس شبيهاً [مريم ٤/١٩]

أما المتعق فهي كلمة لا تستعمل إلا قليلاً وهي غير هذا السياق، يقول عن شخص ما انه مدفع - يفتح الملف - أي هيزر قد النصب بالثراب من الثمر، لأن الدعاء هو الثراب الذي على وجه الأرض والفقر المتعق أي الشديد المتعق بالدعاء وربما أراد به الشاعر مطراً غزيراً وإن كانت كلمة (مدفع) لا تدل عليه

وتبثلك في القصيدة أيضاً (الصراط المعيت) وهو يريد به الطريق المهلك الذي لا ينجو سالكه، فأحد الصراط من لغوي، لكنه جعله مبيتاً وليس مسجعاً - كما جعله في قصيدة أخرى /ص ٨٧/ صراطاً نربها

أعود بالحب منك، اليك

بهذا القبار المضرج بالشعشع

هذا التبتل في الحزن،

هذا المفار العميق،

إلى المعقرة

بالصراط النزيه، يمتد ما بين جفني

ويهوي كما القبرة.

وظة اليوم من يستملون كلمة (النجيع) هي معنى الدم أو دم الجوف على نحو خاص، كما في قول طرفة بن العبد

عائنين رقفاً قلخراً لونه

من عقرى كنوجع النجيع

ويبدو فيه من طرفة أو من موضع آخر من محروون الشاعر المعجمي تسلك (النجيع) إلى (أوجاع الطريق) هي (انبيارات ٢٢)

ثم يبق منك سوى رعاد خيفة

وهيوب ذكركه وفكري

أقول ذكرني يقول معلوم بن الوليد في يزيد بن مرزبان

ينال بالترقي ما يحيا لرجال به

كالموت مستعجلاً يأتي على مهل

وهذا لا يعني أن الشاعر امد قول معلوم بن الوليد أو معرفة حبيب المصطلح القديم، ربما لم يكن خاطراً له في يال، لكن الصورة المحرمة في ذهنه قد وظفت نوعياً جديداً بعيداً كل البعد عما أراد لها معلوم

وأوضح من ذلك استعماله جرماً من بيت جاهلي لعدرة

ولقد أبيت على الطوى وقلته

حتى أتيت به كسريم الماكسل

أخذ الجملة الأولى من محفوظه وبني عليها على البحر الأبي (البيارات ٧١)

ولقد أبيت على الطوى

ولقد أبيت على الأرق

ولقد أظن مطلقاً من كاهني

متزجراً

تحت السماء وفوق ساقية الفرقى

ولقد اسعد طليقة من مطني

نحو الدرية في قلام المهزلة

لقد استعمل حالة من عترة لكنه بني عليها عدد من الحالات الأكثر صعوبة منها أو الحالات المستعجلة الموهمة كتمديد طلعه من المقلة وهو يتوسع جداً في المسامير المعنوية من التراث، وفي الوقت نفسه بعد التراث لديه مسرباً للتعبير عن مسامير جديدة كل الجدة، لا علاقة لها إلا من حيث الظاهر بأصلها التراثي، به سرب من الاستعجاء الذي يمزجه الشاعر، كثرة على نحو مبثّر، وغالباً على نحو غير مبثّر، وربما على نحو لا شعوري في مواضع كما في قوله (البيارات ٧)

في آخر الليل، أنكر أنني توقفت بهراً

واسلمت نفسي إلى صاحبي

فعاثني

واشتطت عذاباً

واوغلت في الصمت حتى رعاد القبار

صوتٌ تَعْلَمُ بالتَّبَيعِ وَأَهْلُ..

ثم افترقا عند منتصف الطريق

إن المجال ما زال واسعاً لننزع مظاهر تجلّي التراث صورةً والعلما في شعر ممنوح السكاف وهو جذير بلّ يحرص له ناب في ترانسه مستقلة مومعة، وجنيد بح في هذه ترانسه المومجة في أشرا إلى بعض المعالم الهامة التي يمكن الاستفادة على هديها واكتشاف سواح أخرى تبرز أثر التراث في شعر شاعر بعد من أهم شعراء الحاشية في سورية. وقبل أن أسفل إلى الأسطورة في شعر ممنوح لا بد لي من أن أشير إلى أن من مظاهر أثر التراث في شعره عندائه بالحوار، فأنه عند من المصائد العمومية في روايته بصافه إلى الدرامه سرر النقبلة على حو علم باستثناء ديوانه الأخير (الصومعة والحقاء) الذي أحبب أن يجرّب فيه لونا جديداً وقد عرصد له عندما ذكرنا مقام العاء وغيره

الأسطورة في شعر ممنوح السكاف:

نكرنا أن ممنوحاً شقّه شلّ شعراء العداقة بقلته قرأه وناقشه أديباً لا بعد جبل حرسه الإبداع الإبداعية ومدونة الروايات (الإبداعية) ولا بد لمن قرأ الشعر الحديث وشعر الشعراء النوربين من شاعره في الأسطورة سواء (الكعبية (العبودية) أو الرافدية واليونانية في تأثيرهم، والشاعر هالاً يعني لفعل لأن الأسطورة بعدا تشكيلها لدى كل شاعر حسب رويته، وتاريخ الإنسانية معجوب الأساطير لا يمكن فصله عنها، والإنسان المعاصر المستلح بالعلمانية والوصفية لا انفصال جوده النصية والعطية عن الأسطورة التي تروي تاريخاً صلباً في العلم يربط بمصور حراية، لأنها تتناول الإنسان بوجوده ومصوره مرتبطة بالمعتقدات التي تتناول التطوير عن الحاجات الروحية في أرمه غايه فهي تعبير رمزي عما يعني بالأسطورة الجماعي لدى الأمة ملتفاً قال بوع "أروبه بحواوي شعر اليونان ٢٢٨]

ويروي الدكتور رجاء عدي في (لغة الشعر ٢٩٥) أنه "عن طريق الأسطورة، ومما تتميز من عطاء تاريخي تكوّن استغلت الشاعر الرامره بدلوله بذلك أفة التراث أو سطحه التجريد المطلق ويتيح له الرربط المحييم بين الذات وهو ميا المعاصرة وبين الدلالات النصية المعسبة داخل البناء الأسطوري في نسيج قصيدته "فالمستخدم الأسطورة أو البناء عليها أو الإشارة إليها مرتبط بزم من الرموز التي يربدها الشاعر لتعطي القصيدة لبية على مصاء التوبيل والمعاني

المستحدثة، ولا سيما في الشاعر قد ملّ المعاني المطروقة والمكررة فلا جناح عليه إذا أسرح جوده ليندفع في سهوب لم يطأها أحد قبله [في حصره الماء ١٢]

لا خوف إذا لعب سلاح في قلبك
لأنك أنت فارتعلي نحو جواد الحب

اعتمدي الصهوة وانفلي تحوي ضد مسار
الريح

أنيني

تلح

العصر

الرجعي

على

روح

هرافك

ولكي نذيب تلح العصر الرجعي كل لا بد من ألهم والبناء والتجديد والإسراع على طرائق جديدة في التعبير ومصادر حسيه تستمد منها الأساطير لبناء تصورات جديدة من خلال تلك الأساطير المومعة في العلم، أسطورة المعصاة - إيسيرس - اهرابيت - السمر، أوليس - العيب - وغيرها من أساطير مختلفه الميت لكنها تؤول في النهاية إلى أسفن واحد هو الطود أي الأبعث الجديد من الموت وهو ما يكثر وروده في عيظه (الولادة الجديدة) في أساطير الحب والماء. ونلاحظ ورو - هذه الأشرا إلى الأساطير هي شعر ممنوح معصه المعصاة والعيب والسمر ونسل الصالحين وشهراد وأوليس وأفراسه والله الأولم ولم الحظ بناء أسطوريا في قصيدته وكفه استخدم أشرا في الأساطير لفتح أفق القصيدة على مصاءات يعني دلالتها والإحسان بها

هي تصويره للعوف الملازم للإنسان من الموت والفاء، أهد أسطورة (العفاء) وهي طائر خرافي ولكنه في الأساطير يرمع سجد الحباء بعد الموت، الإحراق ثم الانقيص هذه المعفاء (الشاعر) المكررة من العفسر الأربعة والتي نالت الطود بالتجديد أصبحت لدى الشاعر مؤلفة من خمسة عناصر لا أربعة [الصومعة والعفاء ١٤٨]

١ - الهواء يتاح في يركة

يشلج

مع

للحروب

كشبه عام لحيف السبل

تحني

رحما من برق الموت

معي

مهما

السمندر بعد تشكيل هويلاه

يقذف نطفه في بؤاء البؤراء

العتقاء تنفخ في رماها التراب

على هيئة امرأة تقوم من موتها خضراء

بالندى يربط برعها

الفينيق

يطير

ومعروف أو لنقل بأن معروفاً "أن العيين طير
حرامي له ريش ذهبي وريش أحمر وبعد أن يعيش
العين خمسة سنة ينسب نفسه كوما جفراً من
الطبل وموت فيه ومن بعاه بهص فيبي جديد"

وقد جعل الشاعر هاهنا من دخول جند في جند
ومن تشيد الخصوبة تكون الولادة الجديدة ويكرر
مثل هذا التصوير الأسطوري لدى الشاعر هي
الديوان نفسه (الصومعة والعتقاء ١٠٧)

تلمح لتكوين الآتي:

تعب الرخ من العتقاء

انتظراها على رصيف الجسد

وصلت إلى الرماة قبله

اعانت تكوين النطفة

انفتحت إلى فراشها القضي تنظرة

لا يشبهها أحد

لا تشبه أحد

إنها ملوكة للعرشة

حمراء بين اصابع قدميها

لين في عتق

حينئذ ابدي للعراقي تهوياً مضرجاً بالآرجوان

وتحس وانت تغرا شعرة في موضع بحالات
تترك بالأسطورة ما، مشهد غريب مشدداً عبارة
تغرب عبارة حالة مشبهة حاله في ديوانه (على
مذهب الطيف ١٧)

لمسيدة السهل اصعب من موت حبيب لحبي
كفتي

رمتني إلى روضة من تشيد المواعيد مرا

هناك استأها دمي فاستيقه

وجهرأ إلى حركتها قد دعيتي

وطار علينا بهاء من الصمت ينطق بالمشتهي

يشتهي شهوة مررة.. حلوة.. غررتني

اقتربت إليها فداعيت شعراً

وقيل تغراً

٢ - الماء يتساعد من البايح

بيوي

إلى النساء

ببزه الفصبة

على رداء من لهب أسود

ويغشي عقم النيت

٣ - القربا يتبادل أحمر من دماء المنق

بيوي

الأرض

بأنس الخصب

بمبيل من الحب في شرائير العنوا

بغاف

العم

٤ - انقار ثلوث عاصفتها بالمر

لها طفرها

هي

التحفي

والنجلي

نوح

من مدام الجسد

تعلق

على لحظة الزملا

٥ - هزاه

كلم

أنت

أيتها

العتقاء

ويبدو أن الحصر الحاصل الذي أراده
الشاعر إنما هو الحرف والرعد من عالم العدم
الذي يعيش في قلب العتقاء على الرغم من
جودها الدم ولا يريد أن يسلط الفص حيويته
تصويري ولكن الواضح أن الشاعر يشير إلى
الحصر الحاصل الذي يتكون من الإصا (الحرف
من العدم) وقد سأل الإنساره إلى الأسطير
لتصوير حاله الحصب والنجدة والاضمار هناك
الإنسار يحدد على نحو ما يتحد العيين
والعتقاء والمصدر وهي طيور اسطورية مرتبطة
بالأسطير للحصب، والشاعر يجد شكل نفسه في
مواعيد الخصوبة كما يجد شكل نفسها تلك
الطيور [الصومعة والعتقاء ٥٤ - ٥٥]

معي تنحل المادة في الأثير

معها تهب زويدة

من اجنة الريح

الأرض إلى السماء تنهض عالياً للعتاق

الجسد في الجسد يدخل

ينشدان تشبدا لموعده الخصوبة

- معجم الأساطير اليونانية والرومانية - أعاد مهيمن
عُثمان وعبد الزوارى الأصغر - دمشق ١٩٨٢ -
ورقة النقدية
المعجم الصوفي د. محمد الحكيم بيروت ١٩٨١
- نشره
- المعجم المعبر عن لألفه ألف أن الكريم - محمد فواد عبد
المنعم - كتب الشعب - القاهرة
- المؤلف والمصحف - القوي (محمد بن عبد الجبار)
بعبه نرثر بوحد ابري القاهرة ١٩٣٥ (طبعة
مصورة عن الأصل)

المظهر موضوع الأمل "في الكوميديا الإلهية ومعرّاجها"

يوسف سامي البوسف

ليس من القليل فصيلة أن تتمكن أوروبا خلال قرون الثلاثة الأخيرة من انجذاب عدد لا يحصى من المستشرقين المختصين بدراسة الآداب العربي، بل دراسة نراثنا بأسره، لما نحن الفائقين بلغة العربية فلم نتمكن من أن ننتج إلا النزر اليسير من الدراسات المكرسة للآداب الأوروبية. ولا مربية في إن هذه المعارقة لا تخلو من الدلالة فينبغ يتمتعون بشخصية فاعلة جادة مكنتهم من الهيمنة على مصير العالم، فأتانا لا نتهدى إلا شاحدين أو ومهرولين ومباين إلى الإكساء والاسترخاء ولقد اكتفون بالترجمة حتى صارت أراون المتطفة بهذا النص الأوروبي أو ذلك هي أراء الأوروبيين أنفسهم. ولقد استهجن الكثيرون، بل تمتعضوا، حين نشرت كتاباً عن الرواية رفضت فيه عدداً كبيراً من الروايات الأميركية والأوروبية المقبولة عندما على نطاق واسع، ولكن دون تفحص أو تمحيص. وهذا يعني أن غالباً أن تكون اصداً لصوت الآخر، والأنا تتمايز عنه البتة، بل إن نقده، في كل شيء حتى إذا دخل جحر ضب خلف وراءه دون تردد. فالتمايز محرم في هذه المجتمعات البالية التي استهلكها الزمن، بل أنهكها حتى العناء.

فيمسا من هزادي رجلين عاشقين سمينين ولهماين فلا غلو إذا ما رعم المرء بالمشق هو اليدوع الذي نعتب منه الكوميديا بأسرها

ومما هو معلوم أن غلبية الناس في كل مكان قد اعجبوا بالجزء الأول من الكوميديا، أعني الحجم، وأما ما قد حسى الجزء الثالث، أو الأخير، الذي هو العروس، وهو ما نراه للقطع وقد استحال إلى لغة أو إلى شعر لما كلمة «الكوميديا» فهي يونانية الأصل معناها: أعني يخى باللهجة العلمية

وليست الكوميديا في نظري سوى معراج صوفي صاعد من الأسفل إلى الأعلى، أو من الجحيم الذي هو الحطه حصراً، صلاً عن أنه مسكور باليفر والعبوط والعافسة الإلهية، إلى المظهر الذي هو برهة وسطاه بين الحطه والرفعه، أو تجسّد

رأياً ما كان جوهر الأمر، هذه غنث لغزوات المسين مع الكوميديا الإلهية لسانى الإيطالي (١٢٦٥-١٣٢٦)، أو حصراً مع الترجمة العربية المعمارة التي قدمها حسن عثمان طهولة ككب أطفالها وأراجعها وأعود إليها بين العبة والأخرى، وبكتير من الإنساق وقد طليبي ذلك الكتاب النبيل أنجيل الذي سمعني موه حصوزه دعماً إلى التصريح بانه علم أبحار شعري حقيقته أوروبا، شريطة أن يرى رأت شكبير ممسحاً شعرياً، وليس شعراً بالمعنى اللغوي للكلمة ولا أحسبني معاقباً إذا ما رعبت بأن الكوميديا هي الهرم الذي بنه إيطالياً، مثلاً أن رأت شكبير هو الهرم الذي بنه إنجلترا، أو لعل الكوميديا تشبه الشاح محل، وذلك لأن الشيتين كليهما قد

وكذلك إلى صور طفولة، في العرويين حصراً لقد اتفقنا -أنتي في نهاية الجزء الثالث بالأسرة المقدسة، فكيف كل بحث في العليان العليان، وكيفية ظل يبحث عنها حتى وجدها

بدأت بـف ناصحاً إلا أن يبتز من التي عشقها ذاتي في شبيبة البلكر -ور أن عسجيب له، والتي ماتت سنة ١٢٩٠، مع أنها في أوج الشباب، هي العمل الأول بين جملة العروائل التي سُررت لتنتج هذا الكتاب القبيح. وما هو معلوم أن السحر قد مررت قصة حبه لبيتر من في كتاب له عنوانه (الحيلة الجنية)، وهو الذي أصدره سنة ١٢٩٣، أي بعد وفاة تلك المرأة بثلاث سنوات

أما العمل الثاني فهو الاعترا بـالعرويل الذي علقه داني في السقي التي روح كل منها بملحه إلى آخر، حتى مات في راحا، بعداً عن مدينة طور نسا، وتلك في الأول سنة ١٢٢١ لقد عده تلك المدينة، هتود في من إيطاليا، وقبل أنه قد بلغ التي ياريس ولشدة شعوره بالغيرة، وكذلك بالفرقة والبعاد، فقد بحث عنه بـه (عمل بين الشباب) وهو يدرك المرو يقول لصند قسطنج المواربين أي أو سلمك حملاً لا بين سبب فلا مرأه عدي في أن الألب العظيم لا يسج الإكلير المعبرين من أمثال المنسي والمعري وأمرى العوس

وأب للعمل الثالث بين العروائل التي أنتجت الكوميديا فهو المونرات الأجنبيّة لكثرة التي أثرت في الشاعر واسمها إما إسمها في عمل الكوميديا بـجرا ممكناً أو مغلاً للوجود وكاتب المونرات العربية الإسلامية أقوى من جميع المونرات الأخرى، بما في ذلك الأساطير اليونانية الغربية المحصورة داخل الأجزاء الثلاثة للكوميديا

وهي قباغي في ذاتي قد انجز مبيكة لتلهم فيها ثلاثة عناصر متقاسة على الألف، وهي

أولاً الحب الأصيل الصادق الوهمي الذي هو صميم الكوميديا ومماؤها وقوام بيتها ولبنائها

ثانياً روحه السمو الصوفي، أو الارتقاء إلى الحيز الذي ما بعده حيث، على حد دعوة ابن الفارض

ثالثاً لظهور بيوس الحياة وشقاء البشر، وكذلك بالسر والألم اللذين يكادهما الإنسان بسبب شغوه الأحرار

ومما هو جد صلي في سواه ذهني أن يبتز من أو المصيبة هي فيجنر الحقيقي الذي نطمح الكوميديا الإلهية ولها، قد كل شديد الصق ذلك الذي قال (ورا كل رجل عظيم امره) وهذا يعني أن جميع

للأمل في الخلاص أيضاً، ثم إلى العرويين الذي هو العلية النهائية لروح الإنسان وهي الحق أن هذا الفرع الصوفي هو العمل الذي علقه الشعر البشرية على الدوام، أفقه لدى معظم البشر، ولا سيما المصيريين منهم

ولما كلى الجعيم هو الحيلة فقد كثرت فيه مشاهد الأسى والعذاب والقسوة أما المظهر فهو موضع الأمل، وموضع التطهر والتخلص من الانداس ولهذا قد جاءت صورته ولغته الطيف من صور الجعيم، حيث بروي ذاتي محاري الجعيم البشري ومفلسه ولكن المظهر يعبر إلى جودة الجعيم، أو التي عرلم له وصوره وهو بدلاً عنها، كبحر إلى سماته العرويين وزقه وما له من بهاء وزريق وهو وهذا يعني أن هناك ارتقاء صوفي من دارة الدنيا إلى دارة أعلى سماه، وتلك تمهيداً للبلوغ إلى الأرح الذي هو غاية الصوفي، وهو من كبحر ويكبح بحد، وتلك ابتداء رؤية الكثر التي لا تعلق هرقه أي كثر آخر

ولعل في ميسر السمر أن يوكد على أن علاقة داني بـرجيل، وهو من بوده وبرشه هي الجعيم والمظهر، هي علاقة المريد بشيخه الذي يرشده إلى الذي الوجه السامع وهي هذا دليل على الوجه الصوفي للكوميديا الإلهية وربما جاز الرعم بـل كثره بكر الطيور، ولا سيما السمر والفيرة، في هذا النص الخالد هي انشازة التي الإرتقاء الذي هو العمل المحوري بين جميع أعمال الإنسان الصوفي، ما كثره ذكر الأرواق والسعي فقد تصلح إشارة إلى الحركة والتنقل في الأحوال الصوفية وتكوّن كذلك صورة الورد لكثرة من بقية الزهور ويتحدث الشاعر عن وردة السماء هي الأنشودة العلية والثلاثين، بل لقد جاء ذكر " الوردة الإنبية " صريحاً في أواخر الأنشودة الثلاثين من العرويين. وقد سلف لشاعر صوفي عربي، وأحسبه النابلسي، أن نبحث عن وردة الأزل وتلك حين قال

هذه الأكوام لجمعها

نقحة من وردة الأزل

وردة الأزل مصطلح من مصطلحات الصوفية الإسلامية

أما في العرويين، فلي يبتز من سها هي التي تعود داني إلى الكمال وإلى الله ولهذا يجوز الظن بل رجيل كفى له عنه أب، وإن يبتز من كانت له نمتاه أم وهي يعود إلى الكثر النكلي الذي يرعى الكور بأسره، وكذلك إلى الكمال الذي هو العلية النهائية للإنسان وهكذا يبتدي ذاتي بمتنه طلق بحث عن سره أو عرويين بحتوا عليه ويشعل فيه الحاجة إلى الإحسان في السمو، ولهذا ينبغي الإنسان إلى صور الأمومة والأمومي،

هو المسألة وشدة الشعور بهيمة البشر، وبذلك لأنه يقتر إلى الروح الطفلي بحكم طبيعة رمة الصالح اما غو به هو حكيم، والحكيم جهل الطفولي والمساوي كليهما به لا يمنع إلا لينسب إلى الصالح الذي هو السمة الأولى لروح انسي ونقوم مربية الأبرز على صر نوة الحيل، ويخلصه في الجزء الثاني من فلوست، بينما لا يعني بومه حيل - انسي ورقه وعذوبه وباه عن كل شطح أو بيني فالإنشاء ينتم وتضخك في الفردوس، وهذا دليل على طفوله روحه، بل على طفوله عصره بهل كل شيء وفي حق ان ذاتي يبتدي وكفته ينسب إلى فيونيلي والزوسل والعرب أكثر مما ينسب إلى أوروبا، أو إلى العصور القديمة أكثر مما ينسب إلى العصر الحديث وذلك على الفص من غوته الذي هو قداته أو الموسس الأكبر للحداثة

والجدير بالقراءة ان لرومفسين، ابتداء من بليك ثم ورد رور، قد حاروا الإنيه بأوروبا أو بتفاهها، التي طفولتها لأنتيهه البانعة، والي شينها الأعد المحصل، ولكنهم حققوا في نهاية المطاف، هد غلبهم الصاعه واليصاعه والامل والاستهلاك، وهي العوامل التي فرعت أوروبا على السقوط التاريخي في مستنقع الاحتطاط



ومما هو شديد الصق في نظري ان الجزء الثالث من الكوميديا، يعني الفردوس، هو الشطر الأنعم والأنقي، وبذلك لأنه استحصن للأنطاف العنسي التي فلما سوره في المربعين السفليين وهو في الحق صور ه لعالم يشبه العرس أو العيد أو الحظ ولهذا، يمسك ان تحت ذاتي بأنه الشاعر المسالم، مع أنه شديد الشعور بالعربة والنوس والأطفال يهمني عليهم القسور حتى وإن كانوا يصر غور في وحنان الشفاء ويجبر بفرى الكوميديا ان يلاحظ ما فحواه في اللون الأحمر هو اللون الأكثر سوانا في الفردوس ومما هو معلوم تماماً ان ذلك اللون بلغت انتباه الأطفال أكثر من سواء ولا غلو ادا ما رعت بل هذه السمة لطفية هي التي انتجت الفردوس الأنعم قبل مواها من السمات

وفي تقديري ان الفردوس هو البهجة واليسمة والنبال والتائق، وكذلك الصق والعرج والمرح، ثم البهية والوصاة والحسن الصادق إلى الأمل الأزهف المبهج هيمما لا وجود لشيء على الأرض سوى النوس والآلم والشذرة، وهذا لصحوي الجحيم والمطهر، في منة عدا أو عرسا في الأعلى، وحلما لا يرهى إلى بوقه سوى الأبرز وحدهم، ولهذا، قد ينسب للمراء ان يقول بل الفردوس تعبير عن مصالح ذاتي مع الحياة والعالم، وعن بلوغه إلى السكينة في

المؤثرات الأخرى ما كتب لتجدي تعالوا لا هذا الحب العلام والمجهض في ان معا ويلوح لي ان عشق ذاتي لفيترين كل لا به له من ان يحقق لنيصور الكوميديا ممكنه السحوق



نعل في ميسور المراء لي يؤكد ما فحواه ان الكوميديا كلها ليست نبوي رؤيا حيليه أو صوفيه يزعمها وجداني غرامسي أهف بيبيل. كما يجوز النظر إليها بوصفها سياحه في الأحليه وسعرا أو لوتحالا في الفردى الاستثنائية المبهمة، بل لطفها تكون عتداء بالز عوش والمواطف المتشقة من صميم البشر ولهد كله، يمسك انهدا إلى ان ذاتي هو الموسس الأكبر للشعر الأورسي كله

في شعر ذاتي أنه دوما ما ينسب إلى البدايت المصيرية البهية الطوفله والنبوع والبروع والمفاح والعنق والعدوى والمرامع والحصان ومما هو لافت للانتباه في ساهف انشيدته كثير، وربما غلبا، ما تكرر جميله فقه، أو قويه أو ذات سمه شعر به فبهاء انها أوروبا التي كفت في بداية مضروعه النارجي أو الحضاري، والتي ينشر يومند بمسجل وأد سلم مقترح على الممك والممرح ثم انها بطلانيا ذات الشمس المسله أو المساطفه، شأها في ذلك شل جميع لندال المسله على الفجر المتوسط ولهذا كل ذاتي الذي انجبه مجتمع في مولما كل ما هو أهف أو أعبد، كما كل بعيدا عن كل غلاظه وجلاظه ونسب تلك جملة، فبني سوف ارفع أنه لن يفهم ذاتي، إلا ان يحتفظ بالكثير من طفولته أو من بكافة روحه وربما جز الزعم بل البطل المعيني للكوميديا هو الطفل الرابع في أعصا طوال الحياة

والحق ان ذلك انطالي المهيوب يختلف كثيرا عن العلامين الأور وبين الأخرين، أعني شكبير وغوته (أما ملق ميقصه المثنى الذي لا ينقص الشعراء الثلاثة ولهذا قد قصر عن الشار المزج) ان السمة الأولى لداستي هي طفوله روحه ويمثلها طراء تنجيها، وأتخذ من هذه الحقيقة يصعا التمييز بينه وبين سواء من شعراء أوروبا، ولأسمها الجيزين الأخرين قد كفت ذلك العلة لا تزال لحفظ الكثير من كرهاها واحتفال طفولتها في ذلك الزم من المسكر من ياربها الحديث ولهد بلغت شيليه حلال زم شكبير، ولكنها اكتهت حاما في عصر غوته (فلا شيد بد بوني) ولهذا، قد جاء كل واحد من أولئك المساهة الفريين الثلاثة، الذين ولعوا بعده النعافه المربية، محتلا عن الأتدين الأخرين أيما احتلاف فذاتي هو البهجة اللطفية، وشكبير

هذا القول هو انتقال الإنسان الصوفي في المقامات المتتابعة أو مختلفاته الأحوال وليس من قبيل المصلحة من سبهي لأكونديا كلبه عد روية الروح لأتوار حلقها، فهذه الرؤية هي عتبة العليث عدد جميع أهل النصف

ما من شيء في العودين أكثر فرة على الحب والجلب من تمحولاته البسائية، ولا سيما بياترس ومقلداته، فهاهنا النساء هنما هي السماء والنفاء والمحب والنجاة من الجسمية العليطية، حتى لكأنهن اللطافة فباية من كل خلافة، أو قل أنهن منسوجات من شعاع الشمس بصبه ظلمة أن يلاحظ ما فحواه أن النساء هن منجيات ومنجيات، بل أنهن الممرور وقد صير مربيات بلقيس وفي الحق أن كل شيء في هذا الكون اللغوي منبهج ومنبهج، كل شيء مرغوب ممتع وسيم، كل شيء مرهف وله ألفة ساحرة حتى لكأنه ملون بلون شمسي حتى إنه عالم البكرات الزائفة، أو عالم الأحصائل والأحصرار، وهذا يعني أن كل شيء ههنا حي وبهول البهول والأصغر ومما هو مذهبي في نفسيه فهاهنا هي هذه البنية المادية مصوغات من الألفة حصارا

ومما لا يعني على الألباء التي من رعت بهاهيه صوبه عبيده ولها، فاني أن هن أشبه بالهياه في تراث ابن عربي وابن الفارض وموسى من الصوفيون والعزوين الغرب يقول ابن الفارض في التقية الكبرى

لها صنواتي في المقام أقيمها
وأشهد فيها أنها لي صلت

الليست هذه هي العلاقة التي تربط بياترس بدائتي في العودين* وكما يجوز العودين على صلة بين شاعر وأمرأه، كذلك تصور تلك التقية على صلة بين شاعر آخر وامرأة أخرى وأصب الذي كيف وصل ابن الفارض وابن عربي في دانيي وأغلب ظني أن «الوحيات المكية» قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية في القرن الثالث عشر الميلادي، وربما قبل ولاية دانيي بصبه

وكما أن النساء في التراث الصوفي، ولا سيما في شعر ابن الفارض، هن وسقط بين الحلق والحق، بكل صوغ، فلا يهوس ولا أفر وديت ههنا، وإنما صفاء ماضي له ألفة وخلق من طبيعة العلم ولهذا أناسي ميلا إلى الزعم بأن الشاعر قد استمد صورته من روح الصوفية العربية وما من أروبي قد وث صوره في الممنعة الهياه قبل شمسكير ومخلصه من الشعر إلى المينافيريين الذين شمه تشبه بين يوز شا ومير نده وأوهليا وكور بيليا، من جهة، وبين بياترس ومقلداته، من جهة ثانية؛ ولقد

أواخر أيامه، ولا سيما بعد أن كبد مرارة نفسي والأغتراب والتشرد

أداء، يجوز الذهاب إلى أن الفردوس عدد منحن أو عرس مذهب للنفس الأروية التي كلف لا يزال فيه عصه وتحنط بالكنز من عصارها في ذلك الزمن الميكرو كب أنه محاولة جلي، أو أقله محاولة ناجحة، بدلها الشاعر كي يخلق منه ودخل اللغة شخصيات الفردوس عرقص في الأعلى، أو فوق رؤوسه، وفي مكان شاه، لتجعل من الكوميديا كلها حلما يحويه المرأة همتة نادرة وهذب هذا الحلم هو التميز عن جوهر النفس الزائفة في أي تمسوخ داخل محتوياتها الجوهرية المنهجة وأن تستمع بشعورها لأهليث أنشوار

ولئن كلفت القل والشدخل القسمة ههنا الميسطرين على الجحيم والمظهر، في الفردوس كور روجي أو وجداني بطله السور، بل أن الكوميديا بأسرها ليست سوى رحلة مصغية صوب اليبور الكلي الذي ينبع منه جميع الأور ولما كثر السور هو البطل القلي للفردوس، هذ كانت العين، التي هي أصلا نباح السور، شديدة الحضور في الجزء الثالث، ولا يصر كثره عكرها سوى الوجود المميز للأتوار في ملك الحليم الميالي المبهج، ومما هو ملحوظ أن دانيي كثيرا ما ينظر إلى عيني بياترس وفي الحق أن الفردوس فصيلة برسم العين، ولي الحلي البصري معز أو الأظني في جميع أنشوده

فالسور والزهر والسور والرحض والصفاء والألعل والنساء العفتف، وأقواسي قرح، مصلا عن اليواهي والجواهر، وكذلك البيت والماء والأهلي والينابيع والحدائق — هذه العناصر كلها يربط إلى بؤره واحده لكي يصنع قصيدته جالده ومما هو لافت للانتباه كثره بكر النسج والبرازق، وهذان رمزان من رموز الحركة والتعل في الأحوال، وكذلك كثره ذكر الطيور، ولاسيب السمر والعيزر، وهذان كينيت عن الارتفاع الصوفي الدائم والارتفاع إلى الأعلى البانحة

أنه البحث عن السور والكمال الذي رمز له الفردوس بصور الدائرة وكذلك الدور في بصبه والموائر والدوران شبيه موانزل في فردوس دانيي، فالدائرة هي تكمل الأشكال الهندسية عدد الصوفيين ولما كثر الكمال بتزجيا، هذ راحت بياترس تميز كلما ارتفع بدانيي إلى الأعلى فالأعلى، وكذلك كان الشاعر يميز، لأنه يشغل في الأحوال من منسوي دانيي إلى منسوي أعلى فضاء المروج بقلبه الأوج، ومما هو لافت للانتباه أن بياترس في الفردوس لها صور منبيلة وكثيرة جدا وهذه هي حال الحقيقة لدى الصوفيين الذين يفهم مدبرهم على مبدأ التحول والتتبع فالحقيقة في نظره ملونة بكوار لا تحصى عددا ثم إن

وحضى على مستوى التفصيل ثمة تشابه بين العنصرين، فهي الأنشودة المصنعة والعشرون من العزودين بلقي دانتى بدم التي يحدث قليلا عن اللغة التي كتبها، بل يحدث عن الكلام بوجه علم ومن شأن هذا اللقاء أن يذكر المرء بلقائه الذي تم بين ادم وابن الفلاح في الجنة، حيث حدثه ابنا الأول عن اللغة التي كان يتكلمها، هل هو لغة إلى الأرض، وكذلك عن اللغة التي راح يتكلمها في الدنيا وكنت العربيه لغة الأولى والتسريته لغة الثانية، وحين عذ إلى الجنة بعد وفاته بعد عذ إلى العربيه من جديد وثمة بعض التشابهات الأخرى في التفصيل بين الكتبتين ولين هذا الموضوع هو المكان المناسب للحوض في هذا الأمر ولكن هذه التشابهات ليست من قبيل المصادفة بقا

وفي قاعتي أنه ما من عمل كثفي كبير، وليكن طبعه المأثور أو طبعه المأثور، أو مسرح شكسبير أو روائف تسووسكي، إلا وهو ساج لأعمال كتابية كثيرة جدا، سبعة وسرطه ومهنت له وجعته من الوجوه. وكما قال أحد العربيين في المرز قوي لأنه أنهم من الحراف ما لا يحصى ولكن ما ينبغي التاكيد عليه يتلخص في أن جميع الصور أو لا تكفي لإنتاج عمل فني أو فكري ناجح، وإن كل عمل قد سر ونجاح لقوة سرية لا تتوفر إلا لمر أجم ذلك العمل

ومع ذلك، فإن ما قدح الطغلي بتصور المرء ما هوأه إلى الثقافة الأوروبية في عصوره الوسطى كتبت قفاره على أن يسبح عملا بخاصا مثل «الكوميديا» من نور البذل العميق مع سواها من التفاهات وهذا يعني أنه كل لا بد من تأثر الشاعر بالويل والرومان والعرب على نحو واسع لا يوصيه إلا مفاد أو مصعب

ومما أراه مصادا لطبع الأشياء، بل لأسط أسمن المنطق، إلا يتأثر دانتى بالثقافة العربيه التي كتبت واسعة الاستشراق في إيطاليا وإسبانيا ورمسا قبل ولانته هذا كتبت طبعه ابن رشد فهيم على المورين في باريس منذ أوائل القرن الثالث عشر، أو منذ أواسطه ومما هو مشهور أن الإمبراطور هرتزك الشقي (١١٩٤، ١٢٥٠)، وهو الذي أفلم بإطلته في سببه بخل الوقت في أنشطر الجوبي من إيطاليا، كان يقرأ اللغة العربية، وقد رار عليه الفهم ويحصل مع الدولة الأيوبيه سنة ١٢٢٩، كما أنه اصعد ابن سيعين، قصوي المشهور، في بلاطه في مدينة بلقي الأمعول حبه هو الأياثر دانتى بلقائه العربيه، مع أنها كتبت تقسم بقشقر واسع كبير ومما هو عميق في دلالة أن الكوميديا كتبت إثر انتهاء الحروب الصليبيه ولين قبل جديدها، وذلك لأن تلك الحروب لم تبرز الطويلة الأمه قد وسعت تربية العرب بالشرق وبثرائه العرب

عروضه دانتى، بل عزم كل شيء في العزودين، لغة مكثفة محتشدة، ولكنها متعش وبقيعة في الوقت نفسه، حتى جابت الأنشيد كلها كأنها أغنية أوروبية خالدة

وما كل أداني أن يحدج هذه الصور الطعومة الموهمة لو لم يكن عشقا متفهما، شاع في ذلك شأن جميع الصوفيين، ولا سيما ابن الفارض الجليل شعرا الصوفيين هو هذا الشعل الذي وصعه الشاع الطريف في منشق حلال حيلة دانتى «واشرح هو فكلا عشاق»



بقي موضوع شديد الأهمية لا أمك أن اغلغ أو أن لا أشعل فيه بنقا، مع أنه ليس الهنوع من كثافة هذه المعلة التي لا هدف لها سوى صوف دانتى، أي رويته من حيث هو صوفي كبير أنه الأثر العربي الإسلامي على فكرهيا الألبه

لقد أطلع ابن بلا توير، المفسر الأساني المشهور، حين راح يؤك أن دانتى قرأ معراج الرسول (ص) قبل أن يكتب الكوميديا، فرد عليه بعض الشن بأن المعراج لم يكن قد رجم إلى لغة أوربيه في زمن تلك الشاع، الذي لم يكن يقن اللغة العربيه بقاء وقد ثبت بعد وفاة توير أن ذلك الكتاب كل قد رجم قبل ولادة دانتى إلى العدين اللاتينيه والعربيه التي كان يتقنهم مالم الأتقل وعدي أن التشابه شديد بين المعراج البيوي وبين الكوميديا، ولولا لما كان في مسوره أن تكون على هذا النحو الذي هي عليه وهي الحق أن تلك الإنجاز النبيل منظر بمصاف إسلاميه حدى كثيرة، لعل «العجول المكية» لابن عربي أن يكون الأبرز بينها جميعا بعد المعراج ومما هو مطوم أن ابن عربي الأنطلسي الأصل قد سوفي قبل ولادة الشاع الإيطالي بربع قرن حاما

ثم لا يتأثر «رسالة المعراج» على الكوميديا بالصعب لا يحمي ولا أحب أن أحدا سبق المعري إلى هذا الصنيع لأبلي في لربح الأت العلي كله ولعب اعني أشجل رجل ما إلى الجنة أو إلى النار لمدة قصيره، أو لأجزاء حوار قصير مع واحد من البشر أو أكثر، بل أقصد المحول إلى الجنة والتحول فيها ومحاورة عبد كبير جدا من البشر، ولا سيما المعروفين منهم وهذا ما فعله دانتى في الأنشيد المله التي يؤلف الكوميديا الإلهية ولكن ثمة رقبا كبيرا بين الرسالة والكوميديا هبما سمع هذه الأجزاء حيوية وهما شديدين، في التليف الفسحوجي واصبح على الرسالة، وذلك لأن الرعة اللطيه تصولي عليها من غلاها الأيمن إلى غلاها الأيسر

المئة، وهي الأنشودة الأخيرة من أنشيد العروس.

وفي اعطاني

رايت الأوراق التي تناثرت

في أرجاء العالم،

تتجمع يرباط المحبة

في كتب واحد.

اجل إله الحب الذي نراه للمسوفة الموجد الأول
للجنس البشري بمرده، والقوة الوحيدة التي تملك أن
تحر كل ما هو جميل في هذا الكون للشاعم المدح
ومما هو جدير بالتبويه أن هذه الأبيات العروسية
الثلاثة من شأنها أن تذكر المرء بقول ابن عربي في
«ترجمان الأنشواق»

«دين دين الحب أنتي توجهت

ركانيه، فالحب ديني وإيماني.

ولكن ما أراه بديهياً أن التأثير بجميع
المؤثرات التراثية التي مارسها نوحها على ذاتي
لنفس كلف لإنتاج هذا المستوى الجليل من الشعر
الحالد فلا بد من معرفة أو من حسنة موجهة
قبل كل شيء. ثم إنه لابد من تجربة شخصيه
وراء هذا الإنجاز الفني الذي انجزه في تجربته
الإيطالية النادرة، وهي التي تجنب ذاتي وميكل
انجلو، وكذلك نوح باردي الذي كل بمثابة ملك
يمشي على الأرض.

فعمل مما يستحق التأكيد كلما درسم
الكوميدي الإلهية هو أن الحب، فضلاً عن السر،
وليس السر بالاعتراف، قد كل العمل الأول
والأكثر هي نتاج هذا الشعر الإيطالي الحالد
أجل تلك الشاعر الأنيس حين قال في الأنشودة

فضاءات السرد وعوالم التخييل في القصة السورية الجديدة

أحمد حسن حميدان

إن القصة السورية القصيرة التي تزامن ميلادها وظهورها مع الفجوة العربية - الفلسطينية الكبرى والتي جاءت أولي مجموعاتها بقلم فراد الشايب وتعمل اسم ((تاريخ جرح)) كصدى لهذه المسألة، لم تكن متفككة ومتفككة في شكلها الفني وفي طرائقها التعبيرية عن ماضي هذا الجرح الصيق وما تبعه لاحقاً من جراح ومأسا أخرى، بل ذهبت في التعبير عنها إلى أساليب وطرائق فنية مختلفة ومتباينة.. ففي الوقت الذي اتسمت فيه قصص عبد السلام العجيلي بالواقعية التسجيلية، أخذت قصص عادل أبو شبيب منحى انطباعياً، في حين أن ما قدمه زكريا تاجر انحاز إلى المدرسة التعبيرية... وفي المحصلة النهائية لاجتماعت نتائجهم على اختلافها مع ما أنجزه الأنباء الآخرون من مسيرة القصة السورية القصيرة ليكسبوا تجربة متجذرة وراثاً لكتابها الجدد الذين وقفوا فيها بعلامتهم التي يفترض أن تكون مفارقة عن ملامح من سبقهم التي ميزت على امتداد مصاحبات السرد، وهو ما سنحاول التعرف إليه من خلال البحث في بعض فضاءات القص وعوالمها وما اعتمدوه من تقنيات في خطابها الموجه إليها...

وإذا كانت قصص هاني المسموعين تمثل مبدأ التجربة القصصية للفن الرواق فإنه قد شاء أن يجعل هذا المبدأ أسكلاً لا انتهى إليه من سبعة أو مائة أو مائة معه وهو بذلك يعيد إلى الأدبي مفرقه المتروك الشهيرة إلى الأبواب الشبكية يبدأ بحطاب الأنثى ويسهي بحطاب الحياة الأمر الذي جعل قصصه متناغمة مع الأحداث التي ولدت وشئت عليها القصة السورية وخصوصاً ما يتعلق بالمسألة الفلسطينية ومقاصها الكبرى كما جعل حدثه القصصي لا ينفك عن العجبة، وينتج غير بعيد عما نعصر به

2. لصيغة الحدث القصصي

صالح الزروق والماضي المحمولة في دلائل آدم الصغير

قدم القاص صالح الزروق حتى الآن مجموعتين قصصيتين

الأولى أصدرها له اتحاد الكتّاب العرب في دمشق عام ١٩٨٠ بعنوان «دقائق آدم الصغير» والثانية أصدرتها وزارة الثقافة السورية عام ١٩٨٥ بعنوان «>> مجنون رومانيا << (١)

من السراب المظلم بصحبه الهيكل الأعظم فلا يستطيع هينج ريميس صاحتاً حين يصعب في الأرض يا ريميس وبنيته جواب فوري قاطع عليك بلحيت عن المخرج وحنك، فلما لا يهمني الخروج كثيراً وقد يسعى الرجل إلى الانسحاب من اللعبة كلها ويلقي الطعام الرغوي على الأرض «مخرج به هههه» «استفحك أيها الأبله» ثم يجمع حوله جميع الهيكل الأخرى الموجودة في السراب وتلقي بفضه الزعب الفلعل حبسها لا بعد مناس من الإحصاء والاستسلام أمهاتها محتطاً كل واحد منها «ساحني يا سيدي سوف أكون أكثر حكمة» (٣) بعد أن يزعج من فراه هذه القصة يستبدل بذهنه عن العلاقة التي تربط بين حدثها وتعالى النثر الذي كتب به «الحرب أحياناً» بل ما علاقه حينها المعاصرة بزمين وهيكلة العظمى وانصهر انه «الكتاب في قصته هذه يسور بوتان السبعة والمحمومة عبر العنارة على روبة الانشاء بحجمها الطبيعي وشكلها الواسع ومن خلال تعادها التيقية برصد وصفا الراى وحالنا المعاصرة في جنتين اثنين الأول حصاري انساني، والثاني سيني، أما الجانب الأول فلم يكن فيه جنى بلل قصة إلا انارة الى اننا نعيش افعالية العصر لا فاعليه وانحاء بطل القصة أمام هيكل زمينين في دلالة وصحة الى اننا نأثر ولا يستطيع التأثير وإذا جز لنا استعارة لغة الواعد من محط في جلته العصر لنيز الفعل ولا الفاعل، انما المفعول به هو محط الاب «مطل قصه (استن المهر) عصر وهناك كل محاولات خروج من السرد لا يرام الميادرة بعيدة عن منزل يده ولأنه احطاً التفاعل مع المصني نادياً ن المصني في النهاية تجرية للعصر، والتجربة شيء غير منزل وغير محقق في الأحوال فهي حاصصة لجملة شروط وعوامل وظروف تاريخية معينة وعلى ضوء ذلك نكون من شحة لنجسه الإيجاف أو السلب للثقافة أو البقي للعصر والهرميه أما الجانب الثاني السباني في هذه القصة يتناول يحدثها من خلال تعاقبات الصلة المصرية الإسرايلية الذي لم يهجم به عليه أمريكية في متحف كسب سيد والذي يؤكد صحة ما ذهب إليه م اوزه الكتاب بصفه في قصته «المشقة» الموجودة في مجموعته القصصية الثقافية «مجنون زوبيا» فهو يقول فيها «إن صديقي المصري لم يكن غير حائل من الغرائب، أوبت إليه في ليلة مظلمة عام ١٩٧٧ أن استغني يومذاك بغسله وديه وقصصه مشقة على وجهي ليونس وجدي وغربي كل مشقة الموقد مقدماً بيننا لظنريك مزبداً من الروية وكشف الأمور وكمر سرب لذلك قد كل جمال تمض يتفتح اسم للسلطة الشاربه ويطلع صدر المغفل المصري حتى انه غير عن ذلك يقول تمثوق مبه حلامه ما كتب اعظم أتها بومه الزوعه

حدثت عبر السلام للعجولي من قبل في نكوره «يساق في لواء الجليل» وعسا استعطف به بونكر القصة السورية عمومًا وب كل الفاض هذا الشعب «أعد قصصه بمعونه لا حلو من افعالية الخمسينيات وحاضنها كل مقدما إلى رصاصه واحدة تقاوي ما قدمه الألب العربي، وفي صالح الروي لقصه قصصه في دفتكر لم الصغير بعبارة كأنها جاءت مثله رد على الميادرة السابقة وذلك في قوله «والحرب تحررا من الزوم ومن طلة الحرب للثيلة» (٤) ولم يجد حرجاً من القول «بني لم أجد شيئاً أحتكم عنه سوى العرب»، هكذا تبدو العرب من الأحداث عبر المحسومة والقلده في لعتبة ومن ثم يمكن لها ان يسوي شرط تولسوي ويصلح لا يكون المذمة الزمينة في قصة لاسيا هو بصفه كتب عنها جللت في رايحه الشهيرة «العرب والسلام» وسوف تبقى الحرب الحدث الأكثر أهمية وجدانية سامي عمل فكري او فني وبها ان حبيبها عود غير مكلفه مع فوه عدونا بسبب بعدنا العرب من الارض والصحابا ونزرب احداثا ماسويه في التاريخ الحديث، فحقبة في المصروف الإغية التي من صمها قصة القصيرة حيث تناولت الحركات في بنية تصويرية سجيبة تم حاورتها لاحقاً الى ساق تخيلي، مستخدم صالح الروي غير الزمر في قصة «المجولس» جاعلاً من فلسطين المحنة ارملة هذه المصني المفعولة بنز لص هار ولما في سياق سيرتها الى بعد الأصوات السرية معتمداً على الروي «المشاهد» ليبين المواقف وتباينها من حلال الشخصيف للمعصمة في مجرياف الحدث «مطلوب ورايد واهو مسلمو وعلم العرب» «معلقة معارك هذه الحرب وفوجية حدثها الواسع والفسي الحيلي لم تعف عند صالح الروي في دفتكر ادم القصير ومجموعه قصص مجنن زوبيا في حنق المجابهة العسكرية بل بدأ من كوايين وصراع الفرد الاجتماعي لصل بعدد الى العدو المصورة بالاسلاك الشائكة والعناد والجنود ضمن علاقة جالية بين الإنسان وبظهر هذه الكوايين والصراع التي انشأ لها مع دول العصور «أسدل المهر» ان يكون بطلها طريق الغرائب نتيجة الحمة المعشدة التي تزعج الهيث وهذا طاهر في العلم الذي جمعه مع زمين داهل يحدى المزدب الأثرية والذي بدأ بانصاح بطل القصة انتصارات ريميس العظيمة على الحثيين وبدا للمسلات الشهيرة وقيل هيكل ريميس هذا المنيع بزياف يلغ

لكن في النصف الثاني من القصة نشأ سوء تعامهم بين الرجلين عندما يحاول الأول الخروج

من طبعة الكندي دور وبعد موعه بالتغلب لعداء و. وسدافه. وهناك في عريف نهمس له «في هناك شبيها قويا بيك وبين «سور صبح امون» ككفما نعمل لظفر اثم نلعب فقله اني احب بلالك حب عجلده وتزيجها العظم لعد اسرعيه دراسة ومحيصا» (٧) ويحتد بحر جنى معاً يدره نهيهم بسر داب فرعوني يشتد ان داحله وبمطل في يوم عني. وهجاه وينتبط بطل القصة فيجده معه محبوماً ومعداً على الفرش من يومين يتسامل بدنه من تكون مسر كلارك هذه المخلوغة غير الامية، انكون «اوربري» من تلك الجوده المسطره على الأحياء والموسى^١ من خلال هذا العرض المكثف لقصة تيمور «فرعوني الصغير» نلاحظ ان صليح الزروق قد اكسب عدداً من مصممة شكلاً تيمورياً وذا كل محمود تيمور قد انتهت قصته بالمر داب فرعوني قبل صليح الزروق قد بدأ من هذه النهاية وكفها بنك بعض وصيه الاباء ويكمل مسير بهم التي لم نسه بعد. (الى حد بلع فيه النقص بين قصتي وقصصهم بوجه بقعه في السطر والآلفه ليس في السليح الفرعي الذي اسرا اليه وحسب، بل في عناوين هذه السليقات «بما» وخصوصاً عنوان مجموعته الأولى «بغفر اثم الصغير» و عنوان مجموعته محمود تيمور «فرعوني الصغير» وكذلك عنوان رواية «أثم الكبير» لفرعوني سبب وعنوان مجموعته القصصيه الرابعه «أثم الصغير» وإذا كانت العناوين تميز في حد ذاتها بآثار كما تميز أثر وبه التيمولوجيه، قبل صليح الزروق في عناوين تصوره القصصيه وفي مؤبها لردصه مبالاه أثم الصغير ومعاركه الحقيقه المعوجه على أرماف لا تطلع الإغنيه باعتبارها الابن الشرعي لأنام الكبير وورثته لأرض النك التي هبط عليها ليكتب أثره الأولي بقلصير والكعاج وأثر سم ابيته بحركة ذؤوبه وحلم لا يكف

٢ حكايات الحرب الأخرى

محمد بسم سومي وقرسان ما بعد المعركة..

(القاص محمد بسم سومي كاتب مقتد له مصافحته في النقد الأدبي)

والرواية التي ألبرت عن إنجازها فيها روايه (بنابه كل الأشياء) بسلفه إلى كتابه القصصيه التي حفر بها جوانز على محموره (احلام عين السورف) والتي رسمت من خلالها شخصيته وعدايقهم في مطرله لعلامهم غير المحطه التي تكافى من أن تقع في الحلب^١ وفي جنيدته القصصيه الذي أسره له اتحاد الكتاب العرب بحث عنون (هو سلى ما بعد المعركة) (٨) يتكامل ما رسمه من موم شخصيته

فانتمت وقلت شكراً لبيت أجمل من القاهرة. ولدى ذكر القاهرة تخلصت أسلحة الفروانية وكبد بمصر قلبه من الحزن وأمسك أذني السبب هل القاهرة في محنة* ذلك ما يبدو على وجه المسبق ولو حسنا صندوق قلبه لربما حلى كابه تشتعل ويوم احببت من مطر القاهرة بالقاعدة العربية التي يعف عليها حبلنا مشعل الحرية والنوره احبرسي ان مصر نمتد للقليل ولكنه ابدى شكاً بمذورات فرعوني «(٤) اقرأ هذه القطعه من قصه الشطه وأسل العيله الأحيزة تجد كلفها جزء من قصه الأولى اسفل المهره» وسرداب زمينين يكرور موره بعد حمري قصه «مجنور روبا» المستند منها عنوان المجموعه القصصيه الثانيه بكرر المرداب في هذه القصة بمعادله أثره في تميز يلتقي فيها أثم الصغير بالملكه روبا ويمنحها كما منح زمينين وانصارت من قبل. وكما كل ما على الفرش في قصه «أسل المهره» جده هنا أيضاً في قصه «مجنور روبا» ممتدا على هرائش في حق روبا السلمي لكنه هذه المرة أكثر وعياً وهمايه فهو يحزن الملكه روبا من قبل الأسرى الذي تركه الإعداء بعد امساجهم منكراً بحدته حصل طرواده وحللت الأوراق ميم بطل القصة من جديد ويحبر عن ذلك هلالا «لمست بري ان كلف ربارتي التي تميز محص حلم او رغبة فائمة في قصي لم تتحقق بعد» (٥) وفي النهايه يصغر هذا البطل المائس لرتوبا والتاريخ ليجد نفسه في حق وموطف للأسميالي^١ ومزه ثلثه بكرر المرداب بعد ان يعترف أثم الصغير بريله قدم بها إلى سرداب قلعه حلب ويأتي هذا الاعتراف في قصه «العمل البري» ومن خلال ما توبه عنها يهر منكراته بحث رقم ١٦/ يقول الكاتب «هي الصفحة السادسة عشره بذكر «مطاعنك عن جوله في سرداب قلعه أثرية» هي قلعه حلب حتما بعد حوالي عشره امتر صلاها شيخ ميم مصاب بالذكور^١ وقف على سقيه العظميين لهد رابن كالحيطن، وخذنا من اقلان زفاده فاصطورتنا للمزور من جانب بهره لم، حتى اذا كفنا أصوات انعامنا للملاحه» (٦) ان هذه القصص الثلاث «أسل المهره»، «مجنور روبا»، و«العمل البري» شبه كثيراً قصه «فرعوني الصغير» لمحمود تيمور ولا تغطي ولا تفلح إذا قلنا صليح الزروق قد استفاد من أحداث هذه القصة ونقلها إلى حد لا يبالغ به فرعوني الصغير عند تيمور أيضاً يذهب إلى خلق «مياها حارس» وهناك يعاين القصة الأمريكية الفاتنة «ميسر كلارك» ويعرف إليها كوسيط بينه وبين لاجر مصري من أجل اقتداء تحفه أثره فهي إذا

هذه الحملات ومعزوها غير منهية في الأدهال على الصعيد العسكري بسبب على العكس من ذلك في محارك الحرب الحقيقية الأخرى والتي استطاع في أروها بطل الفصة عند محمد بسلام سزميني أن يحرر انتصاره ويحرر من خوفه المزمن و هزيمته على الصعيد النفسي بفصل إراده المجابهة التي تولدت لديه من العزوم والمعروف بعد إكمال حصيلة الأراسي في المنية في حين أن هذا الانتصار أياه الكلب في فسه (على خطوط التماس) وجد العلم وتلك من خلال معركة صرته ضد الفخر أو الكسر أروها بطل الفصة مع أحيه نتقدم أروها في مساهمة للسريين في دوله حلبجه ومن خلال الحوز الدنر بينهما وتكشف المحيوة السطحي لكلهما وتظهر جهه سبر المعركة التي كفا بخصوصها معا ويهتفون في فسه

(- فرصة العمر هذه يجب ألا تضيع من بين أيدينا

- فكيف أن يقبل واحد منا حتى يند الأخر لحدده
- وإذا نجحنا نحن الاثنين معا ؟
- ساعثها بسميتك السعدية من قرينها يا سعد
- ها نحن على خطوط التماس منك يا مسعدة ،
- يا مستزيلا أفعال والأخلاق والعيش الهني
- نالتون علما ونحن تطرناك ، وأنت تفرين كذور هاتج (١٠)

وقبل أن يطلع بطل الفصة النهاية السعيدة يستيقظ على صوت أحيه ويجهلها القاص سزميني كتنف مع بطله أن هذه المسعدة المستطرة م كانت غير استبال حفر عموما في غصانه على طريق السور غطمت فيها أحلام أنيطه مع أحلام السوم وأحدث أفضيه مع بعضها بواحد الشخصيات ويكشف معناه هم السعوري واللاسعوري وبسوء المعركة الحقيقه في كل بحوض عمرها بطل فسه (سوى الطغصه) عند فداحه وإيلاما من سابقها حيث أئده الواقع الاستهلاكي المر عن مطلقاته الطبعيه وقرامة كنهه تعصبا صوب عليه قذاف الفخر ورصاص غلاه المعيشه وجعله يمحول إلى بائع حصار إصافه إلى ترويه مادة الطغصه ويدأب بعدد بالتفكير في كيبه الهرم بمر به الحصار قبل أن تصدراها له شرطه البائليه التي خلفه بقعي الحصار في السوي وحين تلعب سطور الفصح بحر ها وبناي لحن كلامها ، يسمر جرح معركه الحقيقه بلطف هرد بمررة (تساعف في حسانه أن يكون بكائي جميع ملاهي المردين وأبرر أقراني وأصحابي وسكور سجدنا لوراني السيد الورير ملوحي به وبيعه وإطلعه على نظرية الطغصه الجديدة كيبه البؤسة بالروية ، لحظية شريف مع مكوب البائليه ١١)

(١١) هكذا يصنع محمد بسلام سزميني سيقاه القصصيه جراح جنود المعركة الحقيقه التي لا تسمح بعض

وهي تخصوص غسال حرب متعددة تتجول فيها حدود الجبهة العسكرية إلى جبهة الحياة الأرحية وكما قد اكثنا على هذا المفهوم قائمه للحرب في كافييا (معارك أحرى للحرب في الفصة العربية القصيرة) للصعد حينما عن اتحاد الكلب العرب وإذا كل السيمولوجيون يعتبرون عنوان العمل الأدبي عي عبه نصية قائمه بذاتها على الكلب سزميني يترك لهذه العبة النصيه في عناويه القصصيه أطباقا متعددة ومعزوة لذلاله كافييا اختارها في فسه (على خطوط التماس، سوى الطغصه ، كيبه العمر ، فغب كبير في جدار صغير) بل يمكن القول أن العنوان قدي سمي به مجموعته والذي يجبر مكرأ أوليا للولوج منه إلى سياق المرد يوم على المروعه أو شويش الأفكار وعدم بوحدها على حد كبير اميرنو بكر (٩) فلا يمكن حصر (هوسل مفتحة المعركة) في فسه واحد لأنه يوط في دهر المنطقي أكثر من محي ويضع به إلى التنازل عن هولا المرسلي كانوا قد حاصرو المعركة لم انهم طهروا بعد انتهتها وهل هم هوسل حقيقيون أم أنهم أدهاء مديما وأل المعرك التي برصها القاص محمد بسلام سزميني في مجموعته تأخذ اشكالا متلوقة وأبعدا متعددة في القصصه الأولى (على خطوط التماس) لا تعدي هذه المعارك الكرابيس والأعلام في حين أنها لا تخرج عن نطاق النفسي والأدبي في فسه (نفس كبير في جدار صغير ، والعاشق) كما لا تخرج طلاق الجكراب في فسه (حسكه مجرد حسكه ، وهوسل مابعد المعركة) لكن هذه المعارك تبدو أشد صراوة ومراة في فسه (سوى الطغصه) وتنفرد فسه (كل الحجة مسورة) في إعادة الاعتبار للذات المهدورة والمقصورة بالحرف والهرام من جراه ماحرصت له من كلب الحجة الشرس الذي يستمره الكلب ضمن ابتغ وأفعية رسم صالها يصيل بردي تسبيلي جند من حلاله الوعي المتواضع لآباءه الأريه الذي كل من عماره ربط الحجة مسورة وكلها الشرس لمعلم فجر والتموهه كما جند عره وعا آخر أكثر عفا من سليفه واستمره يصيل بردي اعمد فيه على الخير الشريحي الذي أزعج من حلاله اصل كلب للحجة مسورة إلى أربل الاختلال القوي وتلك عير بنية مرذولة ذهب بها القاص سزميني مذهب بوزحمي في الصمم بين الفصح والحدو وبين الأدب والتاريخ وإذا كل السيق أنزجي المقل في محروو الشعور الجمعي يصنع الشخصيات والأريه من هذا الاختلال ، في السياق القصصيه عند الكلب قدم معادلا موضوعيا له بالحروف والتوجي من كلب الحجة العتبة أصوله إلى رمز حملات هذا الاختلال ذاته وفي الوقت الذي يقيد

اشتياك ولا يبلغ منتهى والتي لا قتل في صحفها
ولا شهداء ولا أحد سوى جرحى زواجر العفر
وما أكثرهم في قصص مصحح علم سر ميني
هي قصة (العاشق) التي اهداه للنحات الكبير
حيز الدين الأسدي ، برص قلعه الآتري بالقلب
المنفك الذي احبها بسبب هره . وهي قصة (غب
كبير في جدار صعب) سريط الشابة الجامعية
بالرجل العتي وتخلي عن رجليه الذي حبها
والذي يمثل بالحبيبه وبهمس وهو يعرض حرباً
(يتنسمي بأشهره ايتنسمي ، ايتنسمي ، لقد نغم
الرجل مليون ليره نيتنسمي ، وسجل بلمك تباه
لنتنسمي) (١٢)

وبأحد فداحه هذا التفاصيل الطبيعي فاضلة
اشكل في قصة (يكبه فهو لرجل حالم) حيث
يكون الساجر جلساً في الطابق السادس بر اجمع
مشربه عبر مجلة المصنوع وحبب يسه للأسفل
وبرى حركة الناس والسلوك والاشجار بقول
حبب (الدنيا كلها تمر من تحت يدي) (١٣)

إن محمد بنماد سر ميني لا يقدم بهذا الرصد
محاكاة للواقع بقدر ما يسعى الى اعادته بقية على
بحو هي بجمند من خالته واقعا نصيبا يبلغ فيه
إثارة الحسوس الآخر المتلقي وتلك ذهاب العملية
الإبداعية التي اداه دورها السوط بها باعتبارها
فادته على اعاده التشكيل والمعماره كما يعبر
إتوارد القرائط . وفي هذا السياق نستطيع القول
إن هذه المعمارة تكسر استغراف في قصص
محمد بنماد سر ميني على الصعيد الفني من خلال
طرق عرض الواقع النصي للبحث القصصي
فقدته حوربا في قصة (كبه العمر) وقده مريكا
في قصة (حسكه مجرد حسكه) وقده متحلا في
خاتمي النوم واليقظة باستخدامه كبه لحلم في
قصة (على خطوط الناس) كما اعتمد على تعبئة
الطور واللوحة البصرية في قصة (كلب الحجة
مسنورة) واستخدم تعبئة الاستيق والتذكر في
قصة (حسكه مجرد حسكه) واعتمد في
قصة (هرسل ما بعد المعركة) على مغزلات للغة
وابعاد الدلالة في مسميات المكان كاستخدام اسم
(المطاولوية) للتدليل على الظلم والظلم اسم
(السجانية) على حارة بطال القصة للإشارة الى
بطولة الراي الذي تحول إلى كلام وسجع في
حين أن الاسم القديم للحره كما يشير المصنف
القصصي في حاشيته هو (الشجانية) وليس
السجانية وبك مو . البطولة الى تدره الشجاعة
المجاطلة بلغة الكلمات ومعدلات اللغة المتشعبة
في مباحا والمتعلقة في معناها وإذا كل كل ذلك
جاء سواريا مع حدد تعريب السرد في السياق
القصصي عند محمد بنماد سر ميني ومتوفا مع
تنويع بناء النصية فيه يتو بعيدا عن هذا التنويع

ولتعدد في اختياره روي حنه القصصي فهو
يحمد على راي مشارك كلتي المعرفة لا يتبدل ولا
يعتبر في معظم منسحاب السرد اذا لم يقل في كلها
وهو ما نجم عنه استخداما مذكورا ومعروفا لصمير
المتكلم في صياغة السياق القصصي وهو ما يعبره
موشال يونور محاولة لإيهام القاري بأن ما يرويه
الكاتب هو أحداث حقيقية (١٤) إلا أن العناصر
سر ميني أبقي على حصة شخصيته من منسحاب هذا
السياق وترك لها حصة التعبير عن مكتوبهم بلعهم
التي سطره لتلك جهات صريحة وهي تفيض على تعدد
الأصوات ورماز اللغة وبك ما يتناسب مع
قدرات هذه الشخصيات الأمر الذي دفع الكاتب الى
الاعتماد على ما يسمى بر وسب بلغة الموصف وقد
ذهب في أثر تلك التي صياغة حوربا مقصية بلغة
المحكمة المصنعة تصفه الى تصميمه خطاب السرد
أبف من الورق فكريم والأمثال والمأثورات الشعبية
وكفه بك يمر كفه الحجة بلغة الحياة كما يقول
بيلعنين (١٥) وكفه بذلك ابصا يكتب قصة
الشخصيات وقصه المكنى هما بالنسبة إليه في النهاية
جنود الحرب الحقيقية وميدان معاركها المتشعبة بل إن
المكان في قصوره داخل سياق القصصي يكتب
هذه من ملامح هذه الشخصيات ولا يتلحذ قلنا
أنها بهذا الشكل المتدخل يظهران معا في العديد
من القصص بحضور طبيعي على الحدث القصصي
الذي يعبر عنه رويته للواقع القصصي برمه
هي قصة الحازرة على عنوان مجموعته القصصية
(هرسل ما بعد المعركة) لأحدث يتنق حركة ابنه
حارة الشجانية ولا صوت يطو على سوتيه البات
عن حرجهم المعية والمصارة باسم الديمقراطية
وفي قصة (حسكه مجرد حسكه) لأحدث بأحد
مناحبات السرد من مكرسات الشخصية السوربية
المتشعبة حب الحياة بعد أن كلف يعرق في السرد

وفي قصة (تق كبير في جدار صعب) يبيغ الحدث
القصصي منوربا ولا يظهر على اصداء السياق سوى
شكوى شفت ألباسي من حبيبه التي اصابها غير
بسبب هره . وبعبب البحث تاملأ ليصنع المنجر في
قصة (يكبه فهو لرجل حالم) سريلا عنه ويصنع
معه المكنى العالي في الطابق السادس الذي يرم من
خلاله قلنيا واهلها يرم من تحت يديه هو يوم هذا
الحدث وبه اذا كلف قلعه حلب الذي فهمه العاص
سر ميني بصورة ر ميه وسعيرة كسيدة جيليه
لامكنه القصصية التي استطاع أن يمزج به المكنة
المهره للعنق المنفك حيز الدين الأسدي فله لم
يكن موهبا ما ذهب إليه في قصة على القصيد
الر مري الذي جبل الظه في موقف وحلب في موقف
معابر تاملأ حولت موجهة إلى امرأة تنجلي عن
عشقها المنفك وتزوج من ابن الأغباء صعوت باشا
اسماعيل بلأ عنه لكها بعد زواجه يذهب إلى فيره
عرفا بعيته وقدره وقول بلوع هذا المعترق بموافها

أوجد الكاتب لنفسه متصوفاً لأنه جلتها السابعة
واسهل فسته من أجل ذلك بإهداء زمرتي فل فيه
إلى جبر الدين الأمسي الذي عشق طبع ففكره
الإله سذهب إلى جوار هذا الاستهلال في
حلم القصة الذي يصور فيه طبعه حب وهي تعف
على قدميها فرحة سودي التحية لحير الشير
الأمسي نصه وبذلك يشطر حطب موافق
متفهمين الأول ابتكرها لعاشق الكبير ولشاهي
بجلالها له غير طبعها وهذا لا يمكن أن يكون معاً
على التصوي الواقعي والرسمي وإدراك طبعه
في حين المستويين مثل الفوه والذكره والتأرجح
في موقف الإحلال هو الذي سيسمر لهذه
الشخصية المنه والمكنها العلمية والعمرية كما
سيسمر ليه الشخصيات المنه الأخرى التي
استمد الغاص محمد بصل سر مهي من إكسارها
ومن أرحها وعريتها ملاحج فيل الحرب
الحقيقية التي تمتد معركتها عصر لا ينهي ولا
يكف عن العلم والذاب والتعب

٢ السيرة القصصية وفضاءات التخيل السويدي
(بشار خليلي وفتنته المناجحة بالشخصيات
وحمايات المكان)

بعد مجموعته القصصية (الأعطاش) صدر
موجراً للغاص بشار خليلي مجموعته القصصية
ثانية بعنوان (حبيب قلب) (١٧) ورغم أن الإبداع
متملته نوعية حرز من الكتك خليلي على السوية
في مكن بؤر منها التي تحتونها (٥٠) منه
قصيرة في حين أنه أتمز من قبل إلى أن
مجموعته الأولى تحتوي على (١٠٠) قصة
قصيرة ولط من الأمسية الإنشائية من الدنية
التي نصه القصصية جاء في كلاً المجموعتين
على معرقة باثمة من هذا الكم فعددي المشأ إليه
نظراً لإتسافه بالكتكيف والإيجاز وخلوه من
الرواد ولاستطالات السردية فتشكك بميلاته
القصصية وهو مصاحف محزنة ملأ إلى
الاستمرار إلا أنها قاصت في إحتقائها بالممكن
وصحج على نحو لافت بطبع وحلقتها
وشورعها وإسوافها وقد بلغ في ذلك شأواً يمكن
القول من أن التضييق السويدي عند بشار خليلي
يتكى على اليه المعطية وينص على موجوداتها
إلى حد السهل بين جوارها الروح والجسد وهو
ما سيجعل مجدداً إلى استكناه السرد المتوازي في
المكان الذي يودع فيه ممسط الزمان مع ممسط
العب (١٧)

ففي رحمتها هواء المكنز المحلوقة منه وبخصور
الغداة الممتد من نبع ترثيه جويلي الحياة وهام
الوجود في مبتداه وفي منتهاه لذلك لم يعثر رسول
حمراتوه بأي أرض تكون بديله عن فريته (بمدا)
وبسر على أن لا شيء يجمعه بقرية أخرى عداها
وعدا صحورها وجبالها، ومير جيبها وبين - اعستل
رغم أنه بعدد - اعستل بلد - وكذلك لم تسع
سويسرا لهرمن هبة حين أبعد إليها ولم تنف روحه
في كتبه (تحوّل) إلا لمدينته في ألماني والحل
نصه بظهر لأي يجب محفوظ وحزنة القاهرة وهو
ما يعود عند بشار خليلي مجدداً على امتداد سيقاه
السويدي الذي سري من حلاله حطب في شرابيه وفي
أورده شخصيته وتوسع بنواطهم كوشم قلب نيدا
ملاحمه بالتشكك من الإهداء الذي لم يرد الغاص
خليلي من القول عبره (إلى حطب ما دام من أباها
سبحوني) علاؤه على تنويجه القصصية لعمله حطب
حطب لتكون به عود مجموعته القصصية الأخرى
التي طغمت بها هذه المجموعة، والطيب لا غنم
إلا الأم التي نذهب إلى سبعة الحياة في نص ابنها
القديم من رحمتها، والحب من غير سقاية تصحّل
وينصر عليها الموت كهيبة معجزة وأحذر بشار
خليلي أن يكون حطب هذه الأم لشخصيته المحلوقة
من برها كما حذر لحظة إنشاء حطب حياتها فيهم
ليحذروا من إهمال الغاص ويعودوا للاستزادة في
رحمتها ثانياً سيقاه القصصية بالتعبير الذي يشد في
هلهة ملأها بلا مقاصد (بلا كالب) ثانياً هو الحولة
أنهصها من مسلم وأتام وإحلام مات الصح عبد
الملك (١٨) وقيل أن يسمر رواد فعل
الشخصيات على البحث بسحل هو من حلال الراوي
مطلقاً على ثبات الموت مستقلاً (هل في هذا ما يهر
حله عن ربه المكنك كحولة الرين) ولما بعد ذلك
إلى الحوار مينا عبره جيل أهل الحولة يكتفه بطله
الكبيرة الذي يقول جله عن رحيله بالمشحف رغم
أنه موزع ومتعب (لماذا حله الرين من مشطه بمرت
جلز أن عبد الملك) كل شرب بعدة الشمس) وفي هذه
الردود والتعقيدات على شرب الشخصيات ما يعني
الراوي العظيم الذي عمد عليه الكاتب من التطبيق،
خصوصاً أن تحله كان قبل حديث الشخصيات دون
أن يصيغ حديثاً على تمييز هم الموجه إلى تجسد
الحس ما جعل كلامه المنسوب إليه فاصفاً على
عليه السرد وهو ما يكرر مرة أخرى في شرحه
الأسباب المعجبة التي دعبت روجة الراجل لليكاه
وكل يمكن إيراد تلك عبر أروجه - أنها من حلال
تداعبها الداعية فهي مؤهلة للقيام بذلك بالاستناد
على قدرتها الظاهرة غير السبلي لكن السرد
المهمس الذي كس ينسلم من الكاتب بين العربة
والأخرى - سام السرد لتسع العلم ببعض الأدوار
المؤنقة بالشخصيات لأن السرد المهمس لا يتروك
من لتطعل في عليه أقصص والتعدي عليها عن

فهل كور الأرض حلي هذا السر بانعزلها
منا الروم كما يقول مجتعل نصه، أم أن السر
كما قد يبدو يحي علقاً بلك المرأه التي نعت إليها

مذاعفه غلوك وهو ما امتثل إليه الفرد للعربي ولم يسبق له طريقة سواء عند كل مره يهرز فيها الذهاب إلى ادبة الصفح المستشري في الحاضر حتى بلغ العجز به اذ دل العجز ، وهو ما حثني بلوغه ورهفته بشده جلت بشار حليلي الذي يختار ما الراوي عده بقله كلى ينهل لربه ويرعوه منذ عثرات المسنين ان ياحده اذ عزير معتذر هل ان يعم للعجز والادب وفي ترويه هذه الاذهال يشكر أمه الراحلة وهي تدعو له (يا بني يا عبد الملك ادعوا الله ربي ان يعطيك حتى يوصيك) ويؤكد فراوي ان الله اعطاه حتى اتم مسحوطه وتركه وديعه ينشرها زوجته الطاف المحاسن في العلمين وبذلك يكون بطل القصه الذي يعمل مورخا فـ كمل رعايته عز سباق ربط الكذب فيه القصص بشار يحي وهو ما سعاد ر لـ ان يربط بالفعل الإنساني (٢١) الذي حمده به بشار حليلي حدثه القصص كما شيد به ساءه السري . واذ كان قد اختار بنا موت جلته عبد الملك فداه له فانه يعود إلى هذا النبا في هذا الموب في المنهي ايضا واصفا اياد بصوره احفاليه يقول فيها (وبينا عبد الملك في طوفه الصحي ، وبينا حطب مشغله بجلته انهار هاتفه هاتف خال الحين يا عبد الملك فدينه ميم ، كلى متديفا لحجاره حلب ويصبح متديفا لثر ابها سيقى فيها انتهى الحبيب يا حطب)

وفي حاتم قصته (الغيبه سهر) يقول في ثواب حلب بامت سهر إلى الحب يعود المحبوب (٢٢) وهو بعضه سبق ابطله في هذا الفوج من حالات انهاده مجموعته قدي كتب فيه إلى حلب مذاق درابها سيحوييني . واذ كان الشاعر قد اوصى في كتف رسول حمرثوف (ذا حسن بلدي) قائلا اهبلوا قرا أقل من الثراب على قري لكي يستطيع ادبائي وفلبي سماع اغنياب جيلنا العاليه في اهالي حلب في قصص بشار حليلي يحسون إلى بر ابها شوقا وحبا دور أي هول أو وصيه وهو بكنس مسك الحنم الذي ابتدا به بشار حليلي سباقه السري وبه انتهى ايضا من حالات اغماصه نظيره عبد الملك وسهر ما اكسب بنيه القصصه معمار به دار به تحت فيها بشار جرافيات الفكى عبر الشخصيه التفافيه التي اصطلت بالحربه وبالاعلامه وبكسر انها وبقيت في عهدا ومناظر في اذاه ما عليها حتى غنت في يومئذ الادبه على ثراب حليلي معطر بالحسن والحده غيا العمل القصصى عند بشار حليلي وهض في شفتيهما ككافاة لهذه الشخصيه الموجهة لما تنكته من بهض الشخصيه الاجري الاذهاليه والوصفيه التي اتفق الكذب في جعديها الكثير من مساحله السريه جعلا يابها موضوع سيقه القصصى وحدثه ومحوره الرهن المعول عليه تحجب الفكره الانسانيه التي قلم من لجلها البص القصصى إلى حد يمكن القول معه بان بشار حليلي يكتب الشخصيه ، القصه ويتلو أول مظاهرها من

طريق الوعظ والتطبيقات أو الإصاح عما يجب التفكير به كما يحذر زولان وبروف (١٩) في حين ان الصوره المتألى لدوره كمن في متجمله مع دور الشخصيات وينواريه حلف بشارها دور الاحلال جزكها فيكون غير مرسي وهذرا في منبهاته ومواكبه سيرورة الحدث فتشعر بوجوده لكك لا سواه كما يقول طوير وهو ما يحج به بشار حليلي في الأمكن التي راعى فيها الراوي بطل قصصه حين قام بجولته الاحيره جاعلا لوره مختصرا على فعل هذه الجوله بجله وصعده لمتلها الخارجى عند الكاتب بواسطتها ومع الراوي إلى دواخل بطله من خلال موجودات المكنل الذي يتحول بفعل التحليل إلى أمكنة وأرملة تكتي من ماضيها البعيد إلى الحاضر وتشكل معه لوحة في الراهن يتناوح فيها ما كان مع ما يكون أمام عيني قلمزوخ بطل القصه ويصف الراوي ذلك بقوله (خرج من بيته في شمس الصحي ، جتاز حاره الرين مصبا في شيد حيل بها وصل شارع اعور وحل باب الحدي مصفا إلى تفتد الصلال الحيل حمحم والفوارس في طلي عبر عبد الملك هو السجاري تحت إلى انين العشب وصل قلعة ، اسمي إلى انين الاسوار إلى حلف الحجاره إلى حبث الأبراج) (٢٠)

عبر هذه اللوحه التي يخلط فيها السري بالشعري والواقعي بالقصري ، يستمر بشار حليلي لتدبيه وموجودات حلزنها وموارها اهدا ايها من صورها الرأيه إلى صورها البرفيه عبر فضاء تعبوي جمده به طيه القصصيه ، ونصح من عمرها المتبدع عالمه داخل فيه الحاضر بالماضي وتواصل ما في راس الحدث ومرويت المكنل من يعرف حلف حرف ان شارع اعور وفلو التجارب وباب الحدي كلها اسماء حقيقه لخراب وشورع موجوده في هذه المنبهه ولم يبعد ذكر الكلف لاسماها الحد التجسيلي الذي انكا عليه وبحر من رمنه في ارمه اخرى غايه فهدا عبر الفلاش باك وهضاهات التديل ، مسعزدا من صناعه الحدي والصوت الجدي به في هذه الأمكنه بالفعل تاحد اصوات الحدي المبعثه منها بطله إلى معارك الماضي وميوف انصواها ، كما اجد اصوات الصلال وشعرها التظليل والظه إلى سنيك الحيل وحممه الغرسل وجعاف الحجاره وحدث الأبراج وبذلك يصمم الكذب تعبه المعرفه ليتظهر الهوة العقمه بين اكسرات الراهن وهوائه ، وبين انصارات الماضي الذي يبعث في حلفا المعزديه هو الاقوى وكما جعل حمرثوف عز متديف إلى طاب قوله اذا اطلقت بتران مسمك على الماضي أطلق المتعبول عز

اصطلاح على تسميتها بالعصر القصيرة جداً واحتار أن يعين القارى ليلوع شلوه وعممة دلالاتها ومعضلاتها (سجود ص ٢٣) وقد لا يكون الاختفاء بها لعلوا مناداً بسهولة ويسر باعتبار أن مدخله ظلت معجونه على التاريل الذي يرى فيه اميربايكو فيه شلوش الأكلار ولا يوجد فيه وهو ما يكتم عنه النصيب بعداً إيجابياً. هلجوم الصغيرة في صورها لواقعها ليست كذلك في جزمها وفي عناية سماتها. والجوم الصغيرة في صورها الفنية وتريلاتها تنعونه بأحدا التاريل والتخييل إلى غير معصوم وغير دلالة فهل هي نجوم للسما أم الأرض هل هي الأفكار المسبوحة أم الشخصيات الموضحة لها أم هي للعصر الصغيرة جداً ذاتها التي أودع فيها الكتب كل الطاقات السربية المندببة لديه لينلج بها ملامح أمة عمة ميرة لم يستطع العيص عليها في مجموعته القصصية السابقة فذهب لتيسطر من سيقاتها قصصه الجديدة الصغيرة جداً باعتبار أن هذا الشكل من القصص هو محاولة لإعطاء اللعة على احمالها الأخرى كما أنه سمي مشروع للأخذ بالنسبة المربية للقصص إلى ملامح غير معهودة في هيتها الغيبية وهي تراكيبها الموربة والأسلوبية لا سيما أن التعيد الغيبية للسما لم يد صلحه لاستيعاب جميع القامات الجديدة على حد تعبير ميشال بورور والحساسية الجديدة في قصصه القصيرة كما يراها جوار الحرافع كغيره للنسبة القصصية المكرة (٢٤)

ويبدو في الدكتور محنت قد وجد في السياق القصصى القصير جداً الاستجابة الإبداعية التي تحلى بهذه الحساسية الجديدة المرجاة باعتبارها أكثر انسجاماً وواها مع إبداع المبدأ المصغرة فهو يقول في أولى قصصه القصيرة جداً (مجمعه القرن الحادي والعشرين) (٢٥) هو مبرور هذا العصر يكتب لحمة العزى العادي والمترين بالقصة القصيرة جداً والغنيو كليب

إذا نمة احتار جلي لتعير بهذا الشكل الفني المستحدث بل نمة يثير به بقية السياق السابق بل مؤربه وجد من الإثارة الإثارة إلى أن المسمى الذي م اطلاقه عليه يلم به بالعصر القصير جداً ي القصر المتنامي في البناء القصصى ومجربته الفنية والتعبير الصفة إلى المساحة السربية أيضاً وهذا لا يمكن أن يأتي ثور الطلي بالأقص القصيرى وتكليف الإيجاز الذي يقوم عليه عليه القصص إلى حد يمكن أن نجد فيه موعة العري من صيق المعبرة واتساع للتبلاغ والروية ورغم أن القاص الدكتور أحمد زيد محنت هو الذي يمثل ما أوردته في قصته الصلحة من احتار لها التعبير العائم على إيجاز الموجر إلا أنه لم يمثل له في جميع قصص مجموعته (جوم ص ٢٣) مما جعل بعضها ينتسب إلى القصة القصيرة كغير من انتسبه إلى القصة القصيرة جداً وذلك بعد اعتناؤه في سيقاتها على

عناوين القصص التي حطت لفساه شخصيتها وهو ما يبدو في قصة أغنية ميهز وحكاية قار وصيحي وأخت صراف وحكاية هناء وكامل ودهية ونجر الإثارة بل هذه القصص اكتسبت قوامها السردى من خلال المعالقة القصة على السحرية المنيبة بمواقف الشخصيات التي اعتمد عليها الكاتب اعتماداً كلياً كما أسلفا هي قصة (دهية) التي اعتمد اليك بجمالها الاسر ، بشكر روجها الفلاح له صيق العرفه عليه وعلى روجته دهية وأولاده. فيطلب اليك منه إسكل الدجاج وبعض الحيوانات في العرفه داتها وبعد أن صيق عليهم أكثر يطلب من الفلاح أجراء هذه الحيوانات على مر اهل ويسلج بعد ذلك كيف اصناف السكر الأ " فجيبة اصبح اوسع " وهي قصة (لن يصير في الكاء عليه) بشى العاص حليلي نسا صصيا متكللاً عز حوار بجري بن احوي عافز لانيها المريرص بعدما سار، عكس التريبة الجيبه المرصيه بنز الوالدين ودهيا على يفرص القصة اتر واقية الداعية إلى المسك بالواجب وقد عز الكاتب عن موهبتها باللوب يكمي ساجر بقلا عهما في نهاية الحوار بقه "أ ما ف لن يصير في الكاء عليه جراه عيه وكفاحه من اجلها حين كنا صغيرين " وكما مبرز مرسة الزمور والضيع العربية بن يفرص ثوب الرهاف وانيرص كفن السوب على افاض حليلي لجا إلى الفلاح الحكائي وفكولاح ليعدم في قصة (مصلحات القوت والبروت) تيزر ب مختلفه مجموعته في صباح واحد صم سيب قصصى مطع بخلوين هر عة استجدها ليلون بها بأصبعه متانية صباح المسية صباح الزوجه صباح الزميلة صباح لأجل صباح الهلف . ونسمر المصلحات وسيلقها المزدية التي بدا فيها بشر حليلي على امتداد قصص مهمو عيه (الأخطاء وحليب حلب) غير مفار في أخذ بنيتها نحو أشكال فنية غير معهودة في القصص قصي هي سجره القصصى مرها على طرافه الفكرة والعنت الذي لا يكر سيقه موى تعليل السرد المهيم وتدخلاته حين تأتي في بعض الأحيان على حواف الشخصيات فيبدو فاحسه عن حلة السرد وسيلقته القصصية

٢٤ نمة بائية السرد

بين سعة الرؤية واختصار المعارة القصصية

(أحمد زياد محنت ومعاره انصاف القصيرة جداً)

بعد إنجازه العديد من المجموعات القصصية صدر للدكتور أحمد زيد محنت مجموعة جديدة تعد الثالثة بين المجموعات القصصية التي

الحياة وموجوداتها هي رمز للتواصل معها كما يعبر
ببهر ذاكر ولا يعبر القاص مخيل في بعض قصصه
الأخرى مثل ضوء الأسياف على المهمل وقهاشمي
معيناً ليألفها إلى من الأعراف في ظل حياة عصرية
بألفه في صوصتها وعقيداتها سعى إلى رصدها
وتصويرها في مئة وثلاث قصص لم يكن في مجملها
ممنثلة لمسلحة من يده مسيرة جداً رغم أنها في مجملها
جاءت من أمله على سياق لا ينسب في القول لكنه
يومي ويوحى ويغيب عن حلاله صديق العلاء على
تكرار قصتي الذي ترجاه الدكتور محبك وهو يرسم
نجومه القصيرة هي هساء ثلث مجموعاته القصصية
القصيرة جداً التي حاول عزها التوبع في معمارية
القصص ههنا سراً مطعنة بتو له رفقة كما في
هسه (وحك) وقهنا سراً أخرى على شكل حكايات
يعمل بينه أشكالاً ومن يعاد صعيده كك في هسه
(حكايا الكلب) وتراً ثلثة لها في تقديمها إلى عزها
ز يوس م ابعه بخاوي هر عية كك في قصته سموع
مطهرة التي ابتقى عنها عناوين (الشمعة والقصيدة
— في ضوء الشمعة — الشمعة والسيدة — هي
والشمعة — أثار لشمعة — هي والشموع — لا
تسلي الشموع — شموع الميلاد)

كل ذلك قصتي التي تشكل لوحات عمدها
القاص مخيل على التكرار الشعري إلى جانب
الاحتمال والإيجاز القصصي ويكرر العناوين فيها
ببهر الإبداع والدلالة كما ألح رومان جاكسون في
حين أن القصص الأخرى تسمى بذلاتها حيز
إسألها التفسير عز نص لم يتجاوز حدود التجريب
بعد حاول من خلالها القاص أحمد ريد محبك أن
يعاوض صوب العلاء القصيرة جداً بلقاء لا يتناول
الأ من كلف القصي داخل سياق محدود بالحوادث فلا
يتشكل صوبه ببهر ولا يرسم ملامحه بسهولة كما
أن القصص هي لا يمتد إلى القصص ولأنه قصيرة كما
يقول الطوبون غرامشي

وكما تؤكد وقائع الحياة أوصا

بعض كل يمكن الاستعانة بها لتنتو أكثر
استجاباً مع شكلها الفني الملامح والمجرب بالإبداع
والإيمان والاحتمال أكثر من القول بالكلام وهو
ما نلاحظه في العديد من القصص مثل (هذه)
صاحب القصص — الصمت أمام البحر — جد
رفيق ناعم — المعطف — امتحان — سرفة)

والد كك قد شاع بعض من ساول بالنظر
القصة القصيرة جداً بوجوب تطهها بالإدخال
والروية إلى هذه القصة الأخيرة (سرفة) (٢٦)
استطاع أن تحيي في حلتها للآراء الإدخال
والروية الموحية القصة على التحليل الذي يقضي
إلى صور تين منقصين لبطل القصة من الناحية
الأخلاقية فهو رغم حروفه من سرفة حياته العنيد
أشاد أداه صلاء العبد يطلى عنه ويلد الخاء
الأخر تقديم الموزع بجواره هيرميه له تدخل
مقاصد السياق القصصي ملاح الموزع على قصه
الذي يترك حذاه الجديد للرجل العنيد صاحب
الحذاء القديم بينما يرسم له عنوان القصة (سرفة)
باعتباره عليه نصية أولى صورته معالوه ناعماً
توحي بهوس الرجل في السرفة إلى حد تحلي فيه
عن حذاه الجديد ليسرى حذاه آخر حتى ولو كلى
قدما وهذا الموضع الذي يقضي على التناوب
ويشعر في بأكثر من ملح وأكثر من صورة
للشمعة القصصية وما تطوي عليه أوجه
شاطئها النصية والأدبية وأعطها المصاحبة
بصيف تراء تحديراً لهذا النص رغم ما أصابه
من استعطالات ورواد في سيقه السرد في حين
أن بعض القصص الأخرى رغم عدم وقوعها
باعتصام سرد وامتثلها للقص القصير جداً إلى حد
لامر فيها التكرار الوصفية القصصية لكنها حلت
من الإدخال والكتب بالتحفاظ على الروية التي
دمجها لكتف في ضوء شمع قائ فيه (أوفد
شمعة وهي صوبها أحد يكتب القصيدة) آخرت
الشمعة بالحقق الشاعر وبقيت القصيدة) (٢٧)

إن الدكتور أحمد ريد محبك في نجومه
القصصية القصيرة رغم حروف شاع بعضها
سعى إلى إثارة المعنى أكثر من المعنى على يكتب
الرجل عز موله ما راف عصبه على التحليل
وهي تصور على أي البلاغة في الإيجاز

وبذلك يميز القاص محبك إلى قصيرة أكثر
من البصر الذي حذع حطل قصته (النظر)
بعما كتب عليه عبيد وهو ينظر إلى سافرة
الليل فاعتقد أن سهرها من أجله لكن عتلت
الروية المعربة كشت له أنها صلي وعبر مع
عاشق آخر في محرابها وبذلك يفتح السرد
القصير جداً على المطلق الذي يحلو في قصة
(عاقبة مطوحة) الإنشاح مره جينه ومن غير
سنقر كما يقول لكتف والنفقة المعروفة على

١. دفتر أم الصغير — قصص صالح الزروق —
أحد الكتب لعرب — دمشق ١٩٨٠ — ومجموعة
مصور — رويبت لصالح الزروق — وزارة الثقافة —
دمشق ١٩٨٥
٢. دفتر أم الصغير — شيء كالشمعة ص ٧
٣. المرحح المسبق — قصة أسد المسهر ص ١٩
٤. مجنون رويبت — قصص صالح الزروق — قصة
الشمعة ص ٦١ — ٦٢
٥. المرحح المسبق — قصة مجنون رويبت ص ٤٣
٦. المرحح المسبق — قصة الليل البري ص ١٠٠
٧. مجموعة نزع الصغير — قصص محمود كيومر —
عائلة كتب للجمع — القاهرة ص ١٩

- ١٧ جنتيت المكان - غسبور بائسائر - المؤسسة
الجمعية - بيروت ١٩٨٤
- ١٨ مجموعة قصص حبيب - حبش حليلي - قصة
حبيب حبش ص ٩
- ١٩ عالم الرواية - رولان بورق وريال أونيلية -
ترجمة نهاد النكرلي - دار الشؤون الثقافية - بغداد
١٩٩١
- ٢٠ مجموعة قصص حبيب حبش - قصة حبيب حبش
ص ٩
- ٢١ الكثرة بدرجة الصغر - رولان برت - ترجمة
نعم حمصي - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٠
- ٢٢ مجموعة قصص حبيب حبش - قصة حبيب حبش
وقصة أخية سبهر ص ٩، و ص ١٢
- ٢٣ مجموعة نجوم صغيرة - قصص قصيرة جداً -
الكتور أحمد ربة محبك - مطبعة الأصيل - حلب
٢٠٠٨
- ٢٤ الجمعية الجديدة ، مقالات في الصفره القصصيه
- انوار الخراس - دار الآداب ص - بيروت ١٩٩٣
- ٢٥ مجموعة نجوم صغيرة - قصة ملحمة الحادي
والصنوبر ص ٣
- ٢٦ المرجع السبق - قصة سرفة ص ٣٧
- ٢٧ المرجع السبق - قصة النضمة ص ٣٠
- ٨ مجموعة احلام منير التسويف - قصص محمد
بسام مرميني - دار الجليل - دمشق ١٩٩٢ -
ومجموعة قصص فرماني ما بعد المعركة
قصص محمد بسام مرميني - اتحاد الكتاب
العرب - دمشق ٢٠٠٢
- ٩ الندية في القصر الرواسي - صديق نور الدين
- دار الحوار - اللاذقية ١٩٩٤
- ١٠ مجموعة قصص فرسان ما بعد المعركة لمحمد
بسام مرميني - قصة علي خطوط التماس
ص ١٣
- ١١ المرجع السابق - قصة سوي للنفسه ص ٢٩
- ١٢ المرجع السابق - قصة قلب كبير في جدار
صغير ص ١٠٦
- ١٣ المرجع السابق - قصة نكهة نيرة لرجل حالم
ص ١٠٢
- ١٤ بحث في الرواية الجديدة - ميشال بوكتور -
ترجمة فريد الطنبوس - دار عويدات ص ٢ -
بيروت ١٩٨٢
- ١٥ الكلمة في الرواية - ميشال بوكتور - ترجمة
يوسف حكي - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٨
- ١٦ مجموعة الاخفاء - قصص بشر حليلي -
مطبعة دار عكرمة - دمشق ١٩٩٩ - ومجموعة
قصص حبيب حبش للكتاب نفسه - مطبعة دار
عكرمة - دمشق ٢٠٠٦

مدينة الشعر

خالد علي مصطفى

ج تذهب إحدى الروايات إلى أن الشاعر (ذا الرمة) غيلان بن عتبة ٧٧-١١٧ هـ توفي بسبب من نقر نخلته في الصغراء، وعليها طعامه وشرايه. وما زالت تنقر وينتهيها حتى مت.
الآيات: ١٨ : ٤٣

ج ذكر د. يوسف خليل في كتابه (ذا الرمة، شاعر الحب والصغراء، ص ٩٩) أن شجرة في مداخل الدفاء، في الطريق إلى اليمامة، يعرفها قبدو باسم (ذي الرمة)، ويقولون إنها الشجرة التي ملت عندها، وكتب فيها شعره.

ج وصف الشاعر بهل بن جرير إحدى قصائد ذي الرمة بأنها "مدينة قشعر".
الآيات: ١٨ : ٣٣

- "أليس ثم من أخذ

يحيد بكفي الي؟"

تخرج الصدى

على الرمل وابتعد

تمنّد لقلتي على جفوني

في حظة الأنباح والفيضان والسعالي،

وسبّت الشعر ثيمة من اللالي

في رمة الحبل الذي أجرّ به حياي

لربما يطلّ وجه (مي)

من هودج على سماء بكفي الشريد،

وتصعد أواي معاً

إلى ظلال الشجرة

حيية،

٥

الصمت وحقائق البرق

في الساعة الأولى من المعصاة

طرقت باب خيمة مرقعة

- "أليس ثم من أخذ؟"

تخرج الصدى

في قطرات الطلّ بين الحبل والوتد،

ولم يلح وجه، ولم يندّ صوت

ولارتجّ في صراخ جلع

مجنية قصيدة

والعجز يدعو بصوت ليل وقراء

الصوت جع في القرب،

والماء كرى في صالوح الحب (١)

ترجرجت في القلب بجم،

ولهمرت على فسي.

- "قولي لهم، ابتها الحيمة، إني جئتكم،

علقت في فلانتي نعمة (٢)

مشحوبة بالذس المبشرة

لكني لم ألق من جوابهم

غير الصدى في مقبرة"

الصمت في الحبال والأوتار،

والصمت في راسي زوينة،

تطير من قصص قوقمة

إلى بقايا اللؤلؤ حول حيمة مر قعة (٣)

الشمس قصت شفرها

وعذبت به الزماني -

لم تكد النيران في التلال،

لا ركب يحمي السرى

- 'دعها' وسلّ اللهم عنها "

- كعب - والتنمية لتي

في غنقي تسوقني إليها؟

أسمعها هنا

أسمعها هناك

تسعل في صلمي

جمز الغضا والشيخ والأرثاء"

ملائك قريتي بوجه (سي)،

رسمت باقي على عيني،

والنعل يفرع الحصى

لا صوت، لا أصدا،

- "أنت الصدى والصوت"

لا سر، لا عقاء

- "أنا هيك أنت؛ منك نبئت العقاء"

قد صعدت الدماء واليمامة

- "أنت المياء فيهما،

وفت للقصائد العلامة

هناك أو هنا

بلوح وجه (سي)

وباقة شريفة

هيا ارجل علامة

ثرفرق الندى على الغيلام،

وتطلق القصيدة

من يرقاة الدهناء حتى يرقاة القمام (٤)"

- "ما بلل عيناك منها الماء ينسكب" (٥)

- "ما أنت والدمع، يا من وجهه حرب"

وتحت أسمائه تجري الثوب، فلا

نلوا شظفها، أو مورّد حذيب

الباب خلفك، غد من حيث أنت

بك اللؤلؤ، وقلماع بها تثب

لجنت ترهّن ماء العين من ضلّش؟ "

- "كلّك من كلّي مفرقة صرب (٦)

أصبي وراة نسي في ظهر بلجبة

حقائب البرق في عيني تصطب

وأسمع الغيت من أكواص جثربة

يمع من قبل أن تكي به الشخب

أغوص في البحر، صنيدي من لآله

أطير دون جناح فوق ما يري

المسند

وتلك عقر، يلوي تمت خلصرتي

أكواضة بقدور الشمس تلتهب!

سألت كلَّ "علم" عن عاقي
لجلب حلٍّ

- "فأنتيك بها من أيّ شئ عِجْ

لقاءً أبليت على الهرج"

وعاب ثم لم يذُ

وقال صاحب البريد

- "ذاك امرؤ هينٌ

لذي هدهد أمينٌ

يُجيبني من ملرب بليلها اليقين"

وعاب ثم لم يحد

وجاء من أقصى الزمان قازي الأثر

- "حراس الصغراء في يدي

تلقط كلَّ نامةٍ

حتى ديب النمل في الحفر"

وعاب، ثم لم يحد

لكن صوت الشفري

أنذرتني مبشراً

- "يا أيها المخللُ تمثال ما لا يُسالُ

هم يرتجون غلبة غير التي تُؤكَلُ،

فسمع مقال شارو بصدقه فمسرّبَلُ

ربينة الطب على عينيك صقرٌ لجللُ

وفي مصافك كوكبٌ تهبُّ منها الشمالُ

وملك الشرقُ الشمو من ثم هبك تأقلُ

في كلِّ كفٍّ من يدوك يستعص جدولُ

الكون اقتت. إن رحلت فهو فيك يرحل"

وقفقت حقّةً رُوحِي -

نلقي نديمي،

وغيّ في مداسمي مشهودةً شهيدة،

وحننٌ للكووس عطرُها

حبيبة، حبيبة، قصيدة،

والروح في الأجساد من مسألتنا الوحيدة!

معافى أنت، مي، معافى أنا

كلاهما بعضٌ ببعضٍ احترق

- "هيا اطرودوا! لقد شطّ الجنونُ بي

فلا يرى قسراً، إلا له ذنبٌ"

امصبتُ ليلي جراح المدينة

في حلقٍ يديرها شيوخ اصمها

الكلج يسترخي على أحاسنهم،

وفي فمي رسالة أهلها البريد،

وليس غير عاقي رسولها

(مئة) تنتظر،

والذين التي تلبس من وراء السمع
تنتظر.

والكفن في يدي

لم تسر ماذا تنتظر!

أيتها الرسالة السجينة،

أيتها الريح التي تعوم في تابوتها المسكونة،

أيتها الحمامة التي تبحث عن سقرها -

تجهر المسفرون بقروون لوحة الإعلان

- "الجسر عطل،

وحمر اصمها

تغور في السفل

حتى يحين موعد الإذاعة"

الليل مبرجل،

الليل يهي من صنوج رقيقة

وحولها يسبق الشيوخ صغور

- "جليل، جليل، جليل" (٧)

... ..

الجنائن المعلقة

بين سكور الحيمة المرقعة،

وصجة السكاري،

توَّجَّحَ الْأَجْفَدُ فِي الْجَبَلِ الْمَعْلَقَةِ
رَبِيفَةً تَلْتَفُّ حَوْلَ رَبِيفَةٍ
لَكِنْ وَجْهَ الشَّجَرَةِ
مَرَّ تَجَفُّهُ فِي رَيْدِ الْبَلِّ، وَمِنْ مَصْلَدِ الْأَشْبَاحِ،
وَلَقِي تَعَرُّقًا مِنْ يَدِي،
وَلَمْ يُجِبْ أَحَدٌ
لِصَوْتِ جَمْرٍ مُظْلَمٍ
وَقَهْقَهَاتِ الْحَبْلِ تَلْجُ مِنْ مَسَدٍ،
وَقَتَّلَتْ عَرِيَّةَ السُّكَّارِ
مِنْ حَلَّةٍ فِي حَارِجِ الْمَدِينَةِ
أَلَى صَرِيرِ الْبَابِ قَصَصِيذِي الْحَرِينَةِ

٢

الساعة الأخيرة

يَا سَاعَةَ اللَّهِ إِلَى الْجَنَّةِ الْمَعْلَقَةِ،
أَيْتَهَا الْبَصِيرَةُ الَّتِي أَيْتَاهَا تَرْحَلُ الْبِصَانُزُ
رَفِيفٌ فِي مَرَايِ كَيْفِ تَشْنُقِ الْعِظَامَ
عِظَامٌ مِنْ مَقَوٍّ عَلَى أَسْلَامِ أَشْهَاتِهِمْ،
صَلَامٌ مِنْ تَحَرُّجَتْ رُؤُوسُهُمْ
قَبْلَ الْجُلُوسِ فِي ظِلَالِ الشَّجَرَةِ،
عِظَامٌ مِّنْ رَمَوْا شِبْلَهُمْ
فِي صَنْبِ الْبَحْرِ، وَلَمْ يَحْدُوا،
عِظَامٌ مِنْ تَمَلَّقُوا أَعْمَدَةَ الْهَرَجِ ثُمَّ امْتَلَقُوا
مَوْتِي عَلَى لِرْصَةِ الشُّوَارِغِ
الَّتِي أَرَاهُمْ يَسْرُجُونَ فِي السَّجَى صُلَامُهُمْ
يَنْتَظِرُونَ عَوْدَةَ الْمَرَاكِبِ،
يَنْتَظِرُونَ أَنْ يُزْفِرَ الْفَطْلُ بِالْحَقَابِ،
يَنْتَظِرُونَ أَنْ تَهْبِ الرِّيحُ مِنْ قُوبِ قِيَمَتِهِمْ
وَحَيْرَ ظِلِّ الْبَحْرِ صَاحِبًا وَفِرْعَا،
وَلَمْ تَلْجُ بِشَارُ الْفَطْلِ فِي الْأَثْقِ
غَابُوا، وَرَقَعُوا جِرْلَقَهُمْ بِالشَّمْعِ وَالْفَرِيقِ
كَتَبَتْ عِظَامُهُمْ لَمْسِيَةً لِلْمُهَاجِرِينَ وَشِمَةَ الطَّرِيقِ

يَا نَفْثَةَ اللَّهِ، أَمَا رَفِيفٌ كَيْفَ تَشْنُقُ لِمُظْلَمٍ؟
- "لَمْ يَبْقَ فِي الْبَرَجِ سِوَى مَاعَتِكَ الْآخِرَةِ

أَرَأَيْكَ فِي الْأَمْطَارِ كَلِمَا اسْتَفْذَلَتْ الْأَمْطَارُ
بِالْأَمْلَالِ،
أَرَأَيْكَ فِي قَوْمِ الْحَزَالِ، وَهِيَ تَسْبِقُ الْبَلِّ،
أَرَأَيْكَ فِي مَوَارِدِ الْفَطْلِ،
فِي مَصْلَدِ الْقَطْعِ،
حِينَ تَنْقُلُ الْمَاءَ إِلَى الشَّنْقِ؟
أَقُولُ كَيْفَ صَاعٌ وَجْهِي قَبْلَ أَنْ تَصْنَعَ سَاقِي؟
لَكِنْ صَوْتُ (مِي)
يَجِيءُ طَافِرًا حَبُودَ مُقَتَّنِي
- "حَفِطْتُ وَجْهَكَ الْمَغْفَرُ التَّحْوِيلُ فِي
رَجْلَتِي؟

صَعُرْتُ مِنْ غِلَاةٍ
وَجْهِي، سَفْطَرِي، وَمَسْحَقُ ثَوْبِي،
وَرَحْتُ أَفْتِكُ فِي -
لَيْنَ تَصْنَعُ اسْتَدِيرُ،
أَنَا الْأَمِيرَةُ الَّتِي تُطَارِدُ الْأَمِيرَ؟"
أَسْمِعْ، يَا حَبِيبَتِي، قُرْغَ الثَّمَالِ بِالْحَمْسِ،
وَأَدْرُغِ الْأَشْبَاحَ
تَسِي سَجُودًا لِلرِّيَّاحِ فِي "صَالِمِي"،
وَتَسْمِعِ النَّفَاةَ لِي تَسْمُقُ الْجَنَاحَ؟
- "أَنْتَ الَّذِي حَاصَرْتَ وَجْهِي
بِقَاتِمَاتِي؟
أَرَمِ الْقَلَادَةُ الَّتِي تَحْمِلُهَا
يَفْتَحُ لَكَ الْمَسَاءَ وَجْهِي، قَامَتِي،
وَقَلْبِي؟"

(أَوْ يَا مَدِينَةَ الْقَصَصِ)
أَيْتَهَا الْحَبْلِي بِالْكَفِّ نَفَاةٍ
يَسْمُوقُهَا الْفَقْرُ،
أَيْتَهَا التَّكْلِي الَّتِي بَغِثَتْ تَحْتَ الشَّجَرَةِ
هَ أَنْتَ تَحْرُسِينَ أَحَدًا يُرْعَمُونَ فِي الْعَصُورِ،
يُثَرَّتُونَ،
يَكْبَرُونَ.

يَحْرُجُونَ،
يَسْتَدْرَجُونَ كُلَّ قَلْعَةٍ وَمَقَرَّةٍ،
وَحِينَ يَتَعَبُونَ يَوْقُونَ شَمْعَةً
فِي أَحْرِ الشُّوْبِ إِلَى الشَّنْقِ؟

(وَمِي) تَسْرِي فِي جُذُورِ الشَّجَرَةِ،
حَتَّى إِذَا امْتَدَّتْ عَلَى مَرِيرِهَا فِي الثَّمَرَةِ

من قلة الراد،

ومن ترائق القوافي،
أقتت برجا واحدا في جسدي الجويل،
والدم - بين الموت والميلاد - حط تائه
وبرر في الخلق باه عن الليل
وها أنا أرى

هناك بعد ألف علم
قصبة لحي تصاعت بقعة في بحر ها،
وشاعر أكل كل من جوعه شوارع المدينة
يتحدث عن (من) تحت قطره،
ولا يرى إلا شملة
أخرقها الكثر على أوراقه البطره

أعرف أن سكرتي امتحاني،
أعرف أن بقتي تحمل على قربة الزمان،
و (من) تحوها لي منية (الأغني)،
أعرف أن راس صولجتي
حنيفة يلوي إليها كل مخلوع بلا مكان

بغداد ١٩٩٩/٩/٩

إشارات

- (١) عساليح العنب: للفصول الربعية التي تتدرج من ساق الدالية
- (٢) حين كان ذو الرمة طفلا عقلت أمه تميمة في رفقته، أملا في شمله من داء ألم له
- (٣) الثوي احبوا حول الحبة يمسح مياه الأمطار أن تنسرب إليها
- (٤) برقة الدهاء، برقة الشام لباسا على (برقة تهمد) في مطلع معلمة طرفة بن العبد برقة الأرض المرعومة الدهاء موطن دي الزومة في الجزيرة العربية
- (٥) مطلع بقية ذي الرمة (أطوار لفساده، واحتلها بوصف الصحراء وحيواناتها)، لم يقرأ منها، أمام أحد خلفاء بني أمية، غير هذا المطلع؛ إذ توقفه الخليفة عن التمشد، وأمر بطرده من مجلسه، طشا منه أن القيت إشارة إلى عيب أنه مصابه بمسحوط الذم، الأجل التي تعقب الشعر الأول على لمساق المعايير، والتي تعقب الشطر الثاني على لمساق دي الزومة، ردا على موقف الخليفة
- (٦) جليل اسم لزر القصة) قبل سطرين
- (٧) لقط الحصى إشارة إلى بيتي دي الزومة
- (٨) ضفيه ما لي حيلة، غير أنني

بقط الحصى والخط في الثوب موح

أخفك وأمحو الخف ثم أعده

أما ترى عظم من ملوا شمس في غصور
الشجرة

أما ترى (مئة) في أعراقها
تترقق الندى

على مسام النقة الفريدة
كلناهما حصن ببعض معتق

وما زال نلها في زحمة السراب والتوارع
البعيدة

وصوت (من)، كالزال، طاهر
يقرع منسمي بن غادر الحرق

وليس في حقيتي عباءة جديدة

أواه يا راسي!

أنا الذي انتزع منك قلبا ياقما
لم يتلوث بالحروب والشروق

من منك القرح

من منكما الشبح

والقلب يصعل وكل طائر
لم يدرك أين غصه

في حيمة مرقعة

ألم في الحدايق المعلقة

ليتها الناقة! يا وجهي إلى وجهي! أما
تقربيني إلى هزيمي الأخير

تمتد القلى على جوفي

وغلبت العظام

— "سبا يدك، ونكر يذك بتعرت ليدي سبا
في كل وثقة أصبح سبا برأجه سبا —

خبرا تلدي، أم تلدي في اغترابك مبتدا

وانتيت، لا تدري بل الموت فيك قد اختبا

لم يبق من لقط الحصى إلا أيلريق الظما (٨)

وسراب راحلة ترفج لحظة ثم تطفأ

سيدا مينوك الأربعون، وحطك الأبي
من

من وحشة الطريق،
من سافرة الرحيل،

يكتفي؛ والعجب أن في القدر وقع
(٩) توفي ذو الرمة في الأربعين من عمره.

سؤال الورد

محمد وليد المصري

على كف انثى
 ينوب الجمال
 بصبي القيد منهتاً
 هبوك في الوجنتين هلال
 بنوح بأسئلة الورود
 ينأي
 همصو الجواب على النوح،
 يتبع في الشعر ،
 جمر السؤال
 - إلى أي ناي،
 أطوف روعي
 وانت النشيد الممثل في بوحه
 للمستعمل
 ،
 لطير ،
 هتبدلين،
 اعود،
 فتشتغلين،
 ،
 ألوخ ،
 واسحو
 اراك على بحر ورد ،
 ثرياً
 تدوب بمع الغمام
 واعرف ،
 لي على موع ،
 قادم في المدام
 - قصيد يحن
 وكلين يحن،
 ونائي ين،
 ولنت النشيد القصي،
 القريب،

فارجع صوب عصي جميل
 بهاجر بوحى
 مراب شفيف،
 فلقين من بينها ،
 شمعدان الحيل
 حمام يحن ،
 ومدة يصلي
 وصصافة لا تنام
 ولنت البعيد المسم في الكفر،
 والصمت ،
 حين يطيب الكلام
 تدورين في الياسمين،

وحني على يميني الحنين منعري أمام السماء ونزوي إلى حقة غزلت يديها من قمر ^(١) ولم ترحل على ورد كلس ^(٢) تعالوا خذوا بزدي ^(٣) فلهوى بهمة ^(٤) بأبها ^(٥) فتما ^(٦) والمطر ^(٧)	وهيص الكروم بأسرار ^(٨) في حوفي المدام ^(٩) مدى من شعيف السماء وانتو ^(١٠) كتيل من غزل ^(١١) وروخ ^(١٢) يخني الحمام ^(١٣) وفي المسقين ^(١٤) يوح ^(١٥) تعالني ^(١٦) هي مر داتي ^(١٧) يصلني الحمام ^(١٨) تعالني ^(١٩) الفناء أليف الأصابع ^(٢٠) حين تكشف ثعرا ^(٢١) تواعد بالحصب ^(٢٢) فاستلكر القيلة الألف ^(٢٣) أيقظ غطة ليله ^(٢٤) وستعاذ ^(٢٥) مدى ^(٢٦) غاب ^(٢٧) أو صاع من أيليك ^(٢٨) يا شهزاد ^(٢٩) خمر ^(٣٠) "ليل" ^(٣١) كي يرجع الحصب للعشق ^(٣٢) والملشقين ^(٣٣) وسلم فيما احتكي ^(٣٤) من دم الوردة ^(٣٥) أو غار في ظلمات المنير ^(٣٦) حين ^(٣٧) وخمر ^(٣٨) "ليل" ^(٣٩) تلكي العداري ^(٤٠) فتوقظ "شور" من يومه ^(٤١) مرحبا ^(٤٢) مرحبا ^(٤٣) يملا الكور خصبيا ^(٤٤) وماء ^(٤٥) ينادي العداري ^(٤٦) - معلوم للصبح مكنة ^(٤٧) من بيبة النبل ^(٤٨) وشهد البسات ^(٤٩)
---	--

مونولوج لخطاي المرتبكة

علي حداد

ح في الطريق إلى (وطني)

تتقمصني رغبة

أن اهرّ شبايك طيبته هامساً:

- وطني... ايها المبتلى بنباريح، ومحبتنا

اتصبتنا الاغاثي التي ضيقتنا وضاعت بنا.

اتصبتنا الاماني التي لم تعد تتذكرنا

اتصبتنا البلاد الغريبة

وهي تكتم آثار لقدامنا

فمتى تقوسد قبل عباتك الولوج

وننام

لنوما قلق... لو حلقاب؟؟

واسحك جد قليل

واكتب

إلى خطاي التي أسستها جماعتها

لم تزل مظلة

ح في الطريق إلى (الحر)

يبذل وجه المريا

فتهبط ربح المساهات محمة،

والكلام جليد

ايها الممكن المتقي لنا من يقر

كيف تسمع اننا وهي مقرورة

مثل قافية

لم تقل ما تريد؟

ح في الطريق إلى (البيت)

يكسرني الشهو نصلين

نصفا اباكته غريبي وضجيج الحيل

وأخر ينأى بروحي، لتدخل بيتاً قصياً

ترسم جذرائه بالعتير

وتعش في العتبات بقايا السنين

وترزع بين شجيرات

عفن امنية انعود

ح في الطريق إلى (الشعر)

كنت أجدل صخوي، واكتب صخوي

وأرقب فيضاً من السيوف التي تتراكمض

صخوي

يكسرها قلق يتألمني. لا يريم

ح في الطريق إلى (الحب)

ليكني كثيراً، وقسمي كثيراً

لعل قنيل بوحى
وأركر ما تحتويه الشجون
على ما تبقى لها من رصيف انتظار
ولطف بلحته وأهنا. كالخيار

صنعا ٢٠٠٧/٦/١٢ م

في الطريق (الي)
تكررت حمسين حولا
ولما أكل عذرة المعردات
على شفتي.

في الطريق إلى (الصمت)

□□

قصيدتان تجمعان الشتات

رانيا جمال الدين

حلم

في حيرة بين التهور
وأريت رفقت الروح المعنوية
وتحت وقع الخطأ
خطا الإسئلة المسهقة
وعودة الاجوبة المتعبة
هفتت نصة السمع
فلا تطرق حزني البعيد بعد الآن
الآن صوابك تقاطع مع الزمن الخطأ؟
أم هي استحالة المسافة
فلم تعد قبلاً للتفاعل
في بوتقة الحزن ثنية
وبين ارتياح الموت وعيشة الحياة
على رؤوس أحلامي مشيت
كي لا تنفطر جعبتي
فأسقط في امتحان جمع شتاتي ثنية

وحيدا نواة الثمر
أثمر بأسرها
وتهمر اذا معنى
صوتها
فلمتد جذرا في التراب
والى الأعلى لصعد
لحلم بالربيع

أو لملمة أشلائي المبهثرة
كي لا يفتشى الحزن روحا
على صفحة السماء الزرقاء
ترائي أردت أن أنفرد بالعيوم
في حلوة حاصة
أهين لها موقدا وشموعا
أم أردت أن ألق لها قصة حب
وجدتني على يديها
أنق لغة التحنن
أنمي للزرجس حيناً

نحشى قديرا احر في طبقت الروح*

هو رجل الصمت الداكن
والعطر المبيت
يخلع ما ضاق به من صمت
ألم حبيب لوراقها
ويرتدي احر زهرة على حافة السقوط
وهناك
على هامش الفكر
تنمو شهوة البقاء
لر عشت متوحدة
فلا تعبر ترم للوجود
يثقل نظراتك
ايها الواقف وسط انبهار تجليتك
وائق البور
لا تمل ظلالك على انساغها الباردة
فلا مكلى لصونك في ذاكرتها
وحدها الورود
تشغل ذهن الجنود

ذاكرة الجذور

يجنث أن يتذكر الرجلولة لمخاتها**
ربما، نعم لا
هي أنثى الغاب الذي أقطع عن أشجاره
واقترف الرمال
له فمولة الغيم المغبر
ومسطرة الرمس
على عتبات الربيع
ولها سبيل الجذور الجاسمة
من أين تمتد عروق الماء
إلى ذلك الجزء الداكن... الدفين**
وهل تجرو من تسير
أغورا مسيقة للذهول
في ألم الجنود؟ لو... ربما

عنوانها قلبي إذا اشتعل الرصيف

فؤاد كحل

عقوقها حيث اشتعلات الورود

حيث قبضت الشمس

من خلف الحدود

حيث المطر

حيث التوقد في الرحيل إلى الفموض

حيث المدى

حيث الرياح تعدد تفصيص الشفوض

حيث الصدى

حيث الجناح يروح نحو بهانه ،

هو آخر الدنيا

والول ثروة

هو مفتكى جسدين

في وضوح الدماء

هو مفتكى نعين

في غضب الهواء

عنوانها في أول الأول

في الريح والجدول

في مظلة بطرت

في بهجة ولت

ما زال يلحنني إلى أحوالها

ويصني لي دهباً وملكها

ودعشة علقين

لأطل مرقوءاً!

ومجهولاً

كروحي في المياه

وفي السراب

وللال أولد في الربيع

وفي الكتاب

هو دائماً تحت الثرى

هو دائماً فوق النجوم

هو قبل هذه للوجد

أو خلف الهموم

هو دائماً متوقد بحضوره

و غلبه

متوحد ببهانه

وسببه

هو هذه الأحياء والأشياء

حين يرونها أبداً

وتخطفها منوم

هو لحظة الحرية الأولى

لشعب ناهض

و قد يحط مساهه

ويجد تشكيل التخوم

حتى مستقر رحيله
ما تمنح القلائد من بعد
وما تعطى الأيدي من مجل
ما قلبها يحصر كل قصيدة
وزغيف روح
واردها حيلة
وتوقد العينين بالندى
ورقص جنيلة
ما يترك النريخ من تزيخه
فوق الطلل

* * *

عنوانها أنى هنا
لى الحيلة عطيمة
لى اليباع النقية
لم تزل تروي المطرش
لى الشعاع
تجد مجد ملامها
بروحا
وأوردت
ولورا

وفدها

لى الروى
موج يطير الى حقول الأسنله
لى الذي مازال يوك في المدي
قد صار أكثر قوة كلاليله
ملا تكرر ؟
ولمن تكرر ادا ؟
ورء طلالها ؟
وجمالها ؟
وعبير حاصر ما ؟
وقلمها ؟
وغلير ما ؟
اما منعت حرومي
ليجديت المعاني
من محفز نطقها ؟
فليحت وردي

* * *

عنوانها
مد أنشد العصفور أغنيته
مد علق الوقت انهجر النور
مد صفت للقلب أغنيته
مد صار يحرس كرمه نطوره
مد أوقدت عشتار كوكبها
مد قبل للماء انيثق
لفار كوسي
للمدى هيا
لكل القادمين توقدوا .
أواه من عنوانها !
كم يمسد الرؤيا يمسح لموره !
أو ياتشعل دهوره !
أو ياتعجاج فصله !
أو يارتعش سمنه !
أو ياتنهج طيوره !
أواه كم عنوانها
هذا السحب الممشى
ذاك الغياب المرتجى
هو دائما

ما يمسح القلب المحطم
لأماكن من مرج
ما يمتنع الحب من الولي
أقواس القزح
ما تبدع الأيام عدد ولادة كبرى
لحالات الفرح
ما ترقص الإثواق
لى هلت من الغيب الحيلة
ما يفرح الأهلين
لى عادت اليهم نجمة
دهيت بعيد من توديع دبح
ما يستعيد القلب للأحلام من ليل
إذا فرح صدح
ما يمتنع الوقت منتهجا
من اليبوع

ثم عرفت النذل بشهدها

ونمانها

وصيتها ٢

* * *

عوانها وطني

وساري

ونشعالي

ونبعث بطولتي

ويد تعلم ذكريات الروح

عن افق الشجر

وسيلقي

وولادة

وتوحد

وصعود هم شامخ

او قامة مشوبة

وهدي على شرفاته

ولد العمر

كم في بهاء الوقت

من عوانها ١

تحت امتدادك للصدى

او لي كتبت

فهو حيز وجيكم

ما بين اغنية

ومبتدا يتوج مطلعها

هو هكذا

سفر القلوب إلى القلوب

زرع البثور مع المطر

رسم الوجوه على الحجر

فتح النوافذ في الصباح

بعث اليراع في الكلام

نثر الورود على عروس

وقب انكسارات الجنوب

هجب الوصوح

عن الإشارة

والهيام

* * *

عوانها اني هنا

مارلت اكتب

كم في جمال القول ١

كم في صفيح الريح ١

كم في بذار الأرض ١

كم في عذاب الدم ١

كم في حنين الأم ١

كم في ضياء الشمس

كم في هطول الخيم ١

كم في صعود النجم

من عوانها ١

* * *

عوانها إما سائق

قد يكون كوكبا

ويطل ببحر

في المدى كلاشترعه

أو لي بحتت

قد تروى ظلاله

في الطريق إلى الشفق

اني كروحي لم أزل

أطعم على سحر الورق

اني اسفل كل طير عابر

لو بسمة

او سجمة براقة

او ورقة

لو قيلة

لو غيمة خفيفة

لو كلمة

لو نبضة

أو لاجع متوقد

يلترب من عوانها

اني هنا

أعطي لأجنة الطعولة روحها

اني أمد يدي نحو ربيعها

اني لوجه كل قملة إلى جهة

هذا

المدى

لوطتها..

عوانها قلبي إذا اشتعل الرصيف
روحي إذا رقت على ورق الغريب
نهرى على مد الزمان
حلمي وقد مرت بسلمه
على جسد الحروف
هرجى بفخر اب الأمن
كشفي لأسرار الهطول
عوانها
لواءكم هو داسا
يبنو زوى للممتحنين
وبينار المكتف
لوطل هذا الكون
متقدأ باعراس
الحياة

وأقطف من قم الزوايا

عنايد النهار

أني تهبيس القصائد

لأنيجاس حنقها

أو تصطعبي الإغنيات

وقد توارت حلف موج الوقت

أو تهو إلى لؤمسي

غز الآت البدى

أني تتوجني الرموز

على حواف وصوحها

أو تستعق لي الشووب

على صفاف جروحها

أو التقى شعة توصح كلمة

للشاعسين إلى التواجد بالانوار

أني كياقي انداهبين إلى غد

أني أوصح حلقتي

وأمد أجمحتي لها

وأصبح مبتها بها

هذا المدى عنوانها

الحبرُ يصعدُ ليلاً (ورد لبابل)

بجني محي الدين

مررت على حوهم
مثل ناي بكى في المساء
عصمت جراحي عن الذكريات
وهللت قلبي قليلاً
ولم ادر كم نمت
في كهف رويحي
ومن ايقظ النهر في الكلمات
مررت على حوهم
عصف الياسمين بطير الدماء
ولم ادر هل صعد الحبر ليلاً
لقايته
ولستوي فقرأ للاغاثي
مررت على سحرهم
ما سألت الزجاج المعظم
عن وتر

مدد سبلُ المحيح بيثرب ز محاً
وجهت حديق القصب
طلح الثليل في دمن
كالخسوف
ومثل بريق فراد الصياح
قبالت على عتبات الذهب
هذه همسة الروح
تنمى في اذنينها جنداً
يلعب في النعوش
وتحوية سقطت
من صدى الاتيحاء
وهم يجبرون حصاراً للتد

كل يزعم للحب كوحاً
ويدكر لاي وشط العرب
ما سألت النجوم الحراني
عن الموت في كل معطوب
ما سألت عن الماء
يقتل صمت العشب
كل هذا الصبح
لأن ورود الزمان استوت
في حداث بلبل
وتدحرت حاملات الحطب
هذه سنة الريح
والريح ليس لها متن

يا أله المدى والملق من الجميلة
لماذا تواريت، فاحتمسرتك
بما أوتيت من شبيق
جرح الحميلة
لماذا تواريت في عومج
اسدل الحجر مقصلة للزبيع
وأوصد بابه عند ابتداء الشغب
فتولّى إمارة وندتتا
ورمى للفرار
بساتين من حجار ولهب
هذه سنة النار

نحشى سلالة جدولنا
قنام
وفي دهبها مائدات
لأطفال حلتنا
وأساور اللقوت معجزة بالمصيب
يا أله الزحيق
أفصن من كتقوب وزك
فجرا جميلا
على كربلاء للتعب

أوقات ضيقة... ومزدحمة

إسلام أبو شكير

"حين قلقي غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مزعجة، وجد نفسه وقد تحول في فرائشه إلى حشرة ضخمة".

بعد عدة صباحات استيقظت الحشرة الضخمة هذه، فوجدت نفسها وقد أصبحت ساعة يد معطلة.

ساعة اليد المعطلة استيقظت هي الأخرى بعد صباحين أو ثلاثة فوجدت نفسها حبة كرز.

ثم كس فن تحولت حبة الكرز إلى ثمرة، ثم إلى قلامة ظفر، ومنها إلى طبق من الخرف...

ثم توالت الصباحات، ومعها سلسلة التحولات التي ان توقفت عند لحظة التحول إلى صندوق فارغ..

كانت جريمة مروعة تلك التي ارتكبت بحق غريغور سامسا الشاب الطيب المثقف المغموم بنيتشه

ودوستوفسكي. نعم، لم تكن الجريمة مذبحة أو مقصودة تماماً. كانت مجرد تجربة بالتاكيد. وكأف

كفن عازماً منذ البداية على أن يعيد الأمور إلى نصابها. لكن الخطوط افلحت من يديه، وحدث ما

حدث

غريغور سامسا الطيب المثقف هو الآن مجرد صندوق فارغ وما من أحد - في ظل هذا التنوع الهائل الذي يشهده عالم الصناديق - يوسعه أن يركز أي صندوق انتهى إليه سامسا الممكن كل الاحتمالات واردة صندوق فارغ في مكان ما المتوزع عليه أصبح مستحيلًا تماماً لنقل أنه الآن في حكم الميت لنقطع الأمل في الوصول إليه، ولكن هنا إن تحد ما أمكن من الإجراءات كي لا تكرر المأساة لا ينبغي أن يفتح المجال أمام حد كي يعيد الجرحيه مهما يكن نوع الاحباطات التي يرغم أنه سيتصدده للسيطره على الموقف، والدخول له دور وفور الكثرة

أنه لأمر معزز أن نتج علينا ذات صباح لنجد منه ملجأ في حشرنا إلى حشرنا صحبة، ثم إلى ساعات يد معطلة، وصولاً إلى الصناديق الفارغة ما الذي يمكن أن يعيد وجود هذا العدد الهائل من الصناديق فوق كوكب صغير صحيف كذا للكوكب؟ لا شيء بالطبع

من الناحية العملية قد لا يكون منه فائدة ملموسة في تدعيم كعكنا في المحاكمة بتهمة الإهمال أو التقصير المعصي إلى حاشية أدب بحيلة سامسا، أو جعل منه في هو غير مجرد صندوق فارغ لا يعرف مكانه جرح من هذا القبيل أن يعيد إلى سامسا طبيعته البشرية لكننا مع ذلك مستطاب به أنه منطق العدالة الذي لا بد منه في النهاية

السيد كافكا إن تحولت شئنا بزيء إلى حضرة صحبه ليس له صحيح أنك لم تكن تنوي أكثر من ذلك ومن غير المستبعد أنك كنت تحترم أن يحسن العملية فيما بعد لتجعل الحضرة يستيقظ صباح اليوم التالي لتجد نفسها وقد تحولت نحية إلى عرجور سلسما طبيب لكن ينظر إلى ما حدث سلسما لم يعد إلى ما كان عليه بل لم يوقف الأمر بعد جنود حوله إلى حضرة صحبه أنه الآن صينوق فزوع فزوع - علم معنى أن يصبح شخص مكافح محب لعقله مثل سلسما صينوقا فزوعاً - ألم تفكر في مصير أبويه وأخيه؟

حسناً لا ضروره للميلحة في هذين حجم الجريمه المزمكه لكن عقابا لا بد ان يتزل بالرجل ولستذكر أن سلسما علق كثيرا لنفكر به هه واحدة في مدار الألم الذي عاشه وهو يجد نفسه سبعة سبعة معطلة ثم حبة كثر رتما كيف فلامه الطير اهو من مرحلة من بها نطها مرحلة العجمه ولكن له الأمر بوقف عند إحدى هاتين المرحلتين فالحظ العاتق للشئ اوصله إلى أقصى ما يمكن تصويره

لا تريد أن تكون نفسا مثله هه فحكم عليه بالتحول التي صندوي فزوع صحيح أن أحداً ليس بالهي بالانظمة عليها من منطق أن العبر بالعين والمز بالعين واليدى الظلم لكن قليلا من الرحمة لن يصبر ثم إن على هذه الأرض ما يكفي من الصديق الفزوعه لا حاجة لنا بالمزيد هل من اقتراح اذا لانس ال العقوبة المناسبة بالرجل؟

لنعد قليلا إلى التجزئة التي جراها على عرجور سلسما لنسبه إلى أن التحول منقده ليلة ملية بالأحلام المزعجه قد يعلى عصمه فيهم كافكا بالمذاقه، إذ لم يكف بجوابه إلى حضرة صحبه، بل جعله يذبح مع مجموع من الأحلام المزعجه كأي بوسعه أن يكون رخصاً مع الرجل هجولته إلى ما يشاءه، ولكن دون عذاب لا يميز لها

إن نهلمنا من هذا النوع ينبغي أن يزدح على محمل الجدة الأمر الذي من شئنا أن يجعل من موقف السيد كافكا أكثر صعوبة للأصعب عجز أن نشه من يستعمل هذه النقطه فاذاب في محولة لتبرسه، أو لتخفيف الحكم عليه سيمس هؤلاء على التوقف عند قصته الأحلام المزعجه هذه

- سيد كافكا هل لك أن تميزا عن احلام عرجور سلسما التي رها حلال نيلته تلك

- الأحلام نعم الحقيقة أنني لا أستطيع أن تذكر منها سوى الطفل جذا

- حدثنا عن واحد منها يكفينا طم واحد قليل

- حسناً الحقيقة أن معظم تلك الأحلام لم يكن مكتملاً تماماً لنقل أنها كانت ثلث احلام

ثم رأت كانت نلنمع، ثم تطعي مرتيناً واحد منها فقط كأي مناسكا إلى حد ما

- عظيم بهتاً أن نتعرف إلى هذا الحلم المتماثل إلى حد ما

اعرض كافكا عيبه كأي مسيا

لكن المزي الذي وجد نفسه به دفعه إلى أن يتحامل على نفسه، ويبتذل أقصى ما يستطيع من الجهد لاسر جاع حلم قديم راود حيل شخص هو الآن مجرد صندوق فزوع في مكل ما

- نعم، أستطيع القول أنه كأي تماماً عرجور سلسما ثلث في الثلاثين من عسره ثم رأى نفسه، في الحلم طبعاً، يستيقظ وهي الحلم أيضاً ثلث نفسه بعد أن استيقظ فلكشف أنه تحول إلى حضرة صحبه

- إذا سلسما سيك إلى فكرة الحضرة أو لعله هو الذي لهنك هذه الفكرة

وبصوبه واه لا يسمع راجب

- نوعاً ما

كافكا متذنب وأن يخطر في ذهن أحد أن يطلب باعتقده من المسؤولية لكن شيئاً ينبغي أن يظل حاصراً في الذهن على الدوام، وهو أن سلسما صدحته نفسه هي الدهشة التي تحول إليها كانت تسكنه من التحول إتبا حلمه المزعج الذي ظل يلاحقه إلى أن تمكن منه أخيراً

- ولكن ماذا عن الصندوق الفزوع؟

كل كافكا قد وصل إلى حد من الإجهاد لم يعد يقوى معه على الكلام اكتفى بإشارة من يده إلى الأرض فهمت الإشارة على أنها تعبير عن حاجته إلى الجلوس لكنه عندما عرف أن الفكرة لم تصلهم جيداً استجمع قواه وسمع

أنه تأثرت

وسقط

مسيحية اليوم التالي كان العالم بأسره يتنقل حتى موت الكاتب الكبير هوانر كاهنكا^١ نطق شاشات التلفزيون
مراسم تشييعه، وظهرت عربة مدفع وهي تقاتل جواره، وقد احتلقت به أكليل الزهر

]

وغير بعيد عن المكان كان ثمّ رجل يدين أشقر يمسك بمساعه الهاتف، ويتكلم
- ستة ميلوات صندوق^{١٣} هذا كثير^{١٤} أنا بحاجة إلى وقت أطول لأبقي لك طلبك^{١٥}

عيادة صغيرة

وفاء الخطيب

منذ الصباح، لم يفارق رأسه نباح ذلك الكلب،
الذي تخفيه أسود اللون، وذو عشرين حمراوين،
تساعل:

كيف يصعد كلب إلى دائرة حكومية في الطابق
الثامن؟ ربما اكون واحدا بسبب ثواري. لأنني لم أتم
الزيارة إلا بضع ساعات. اللغة على سهرات الورق.
يا إلهي ماذا فعل؟ كيف اتصل من اللعب به مع
رفائي؟ لكن كيف المسبل الي تلك؟ لا قدرة لي على
الابتعاد عنهم، لأنهم الرمة التي اتفخ منها الحبة،
في هذا الجسد العظمي الذي يحاصرني. وأن
محاولاتي بقتعهم باستبدال لعب الورق بحدائثهم
الجميع - كما كنا نفعل منذ وقت ليس بالبعيد، قد
أصبحت مثار مسخرة مهيبة.

هؤلاء الأولاد ولدوا في زمن القحط والفراغ،
والهوايات الزائدة. لم يشاركوا مثلي في مناقشة
منطلقات ونهج الأحزاب، التي تبارت في قطع
الوعود.

خمسة! كانت أياما جميلة، على الرغم من حملها الكذب، وفراءها المتلصص. لكن هل ينزاع الكلب
الأسود لجميع الذين حمروا ألوانا مثلي؟

يرفع صوب الفياض في أدبه. فخرج من غرجه مشتتا، واتجه إلى غرفة سبير وريده، منكسها برده
فعلها المتربة، إن هو أقدم على سوالها عن الكلب وبلحه ههما بالنسبة إليه، الموطعل الأقل مكرأ وبميمة
في الدائرة

اسموا الحظ، كل عام المغري يحتفي الفهرة معهم، لا يد أنه يتلو عليها تعريه الطلح عن آخر
أحداث الدائرة

المساعة بغرب من لحادية عشرة، وهو لم يقدم على اصافة ايه إختيارية، إلى تعريه إلا إذا كتبت من
العور الثقيل

حسنا، سأور هذي. فهي مددة تتوند إلى مسجل من الأحوال لو انني اعلم لماذا غيرت أفكارها
بعد رمسها الأرواح مني قبل عامين. لا بهم إن رمسها لا يظل من عطفتي نجاحها لال لاني في نظري جميل
الجميلات

- هلا سيد امين، تفصل، هل تشرب الفهرة ام الشاي ام الزهورات؟ اشرفت ابتسامتها بوز داعي، انقبط
فيه حلما جميلا. كتبت تردي نوره قصيره محططه باللون الأبيض والكلبي، وبلورة بيضاء باصعة
ذكرته بمصيف الطيراني، التي يراها في التلفزيون وفي المجلات

- أشكرك زهورات لو سمحت

- كيف حالك؟ ما جديدك؟

- لا شيء. احد صوت النباح يعلو من جنيد في راسه صمت يرهة ثم يقل نظره بينها وبين السقف، بشرود أثر عجزها

- هل تسمعين شيئا؟

- هل أسمع شيئا؟ عن؟ ماذا؟ لا يا سيد امير أنا هي مكنتي، ولا اعطي انني لأحد، انت تعلم بذلك حق المعرفة

- عم تتكلمين؟ أنا أقصد النباح هل تسمعين أي نباح هنا؟ انني اسمعه، اجل انني أسمع نباحاً متقطعاً لكنني لست متأكداً

- ما بك أسد امير؟ نباح هنا؟ حاولت ان ينصت، لكن مرثية ابسلمه الحائرة أجبرها على التراجع - رب- ربما ياتي الصوت من الانسل راحت يدها تلاعب شعرها، في ما عيناها تستكشف ملامحه خلسة

- ربما تتوهم

- قد يكون أفكر احداً بأن الصوت مجرد وساوس بالطني، لكنني سر على ما أسمع نباحاً معنا

- ممكني ليهنتي استطيع مصاصتك سيد أمين

- أرجو أن ترفعي الكلفة بيننا، أنت إنسانة رائعة يا هدي

- أشكرك، لكنني موزعة من أجلك

- لا عليك لقد حصل لي هذا المكونه من قبل، ثم راي

- الحمد لله، مع من تسكن اليوم؟

- اسكن وحدي، تعلمين بأن والذي تزوج، وكذلك أخواتي

وصعد هدي اسمه كرب الزهوراب، ووصفت في الكومبيوتر (CD) فحدثت صوت عبد الوهاب باغنية "العبيب المجهول"

- عبد الوهاب لا، اذا سمحت، أشعر بالعربة، حين اسمعه لم تكن كذلك سيحلى الله هل لديك أغنية حديثة؟ البوسة مثلاً

- البوسة يا سيدي، طلبتك أوامر احبرني، هل بدأت للعمل في الذكور؟

- ذكور؟ اه سميت كلا لم ابدأ، ولن ابدأ افكر بالسفر

- السفر؟ إلى أين؟

- إلى بلاد الله، لأنني لم تعد واسعة

- متلفر يا أمين، أنت دائماً متلفر لم يعد السفر مغرباً.

- أجرب، وأنت ما هي أخبرك؟

- (عائنين) ممي مريضة، وبني كما تعلم، بقضي معظم الوقت خارج البيت، وأخوتي كذلك

- وأنتك عاشقة؟

- احني؟ انها تعمل في مشق، وتعد رسالة الدكتوراه

- مفرك هل لا زالت على خلاف مع حبيبها؟ عاد بسمع نباحاً متقطعاً، وتر ادى له بان الكلب يصعد إليهم

- لقد صحبت الخطوبة

- ما الذي لم ير سجل عماد قتلعت هدي، وهيب واقفة، كي تتمكن من تبعاد كرسياها الملاصق تماماً لكرسي امير

- اهلا عماد

- يا مرحباً السيد أمين هدي؟ قرصة طيبة

- أشكرك ردّ عليه أمين وسارت هدي إلى منزله

- هل تسمع نباحاً، هنا في الدائرة؟

يناح كلب* هنا ١ بالتركيد أنا كما نطمئن أرى، وسمع، وشم، كل شيء حتى الذي يسكن الروم! ينسم بمنفخه وانتشاء، وأخذ هوي يصوت مرتفع، جعل سمير وردة وكوفوق ورباب يهززون إلى العرقه فالت رحمه

- خلطة عجيبة صوت أليسه ونياح* قال عماد
خلطة عوليه تحت التجريه

انزوى امير خلف صمعه، غرقاً في بحر دخلاه لم يتيسر بيت شعة لكه شجع، وهمس في أذن هدى - فريد من أحدث أليك هذا المصاه هل لديك مقع* اجاب بحياد

- بالتركيد أسد امير لم مسطح من حفي حيزوها، ولا البشر الذي طعنه وجهها ما شجع عماد على الغناء (من يشتري الورد مني، وأنا بذاي وبشي عووو هووو احد يبيع على وزن الأغنية سلكته رباب

- ما بك اليوم؟ أغنية الورد فهمناها، أما الغواه؟ علق سمير

- انه يصوب الور - إلى خلطته العولمية - قالت هدى يصوب رفيق لم يهودوه من قبل

- اليناح عتوي الوفاء، والوفاء نليل الحب، والحب عتوي الورد ثم صاحبت خفقة

- المدير المنير به فادم انتشاء سيمتني على استغفني لكم جميعاً قال عماد

- ولما سمع اليناح

- السلام عليكم ما شاء الله! ما هذا التجمع، عساه خير! قالت هدى

- اهلاً وسهلاً استاد أحب عماد لي يذك لنا اليوم نيناح الكلب انسم المدير بجنر وقال

- نيناح كلب؟ وما المناسبة ما شاء الله؟ اجابه صا

- سأأتي الاسمة هدى بن كنت قد سمعت نيناحاً في طابقها قال المدير مذهشاً، ومهجوماً

- هل حقاً ما قول* هل صعد كلب الي هنا؟ صمت هدى ولم تجب نذع المدير

- لم لم تخبريني؟ راخت عيناها، ولحمر وجهها، ثم قالت

- لم اسمع بالظن لكن صوتاً يشبه اليناح بعب، وحصص بجهم المدير وقال

- غلغوا البلب لبين الأمر بهذه المصلحة الأعداء كثر، ولقمنتموني أكثر منذ صمت تقبل قطعه صوت أمين المرتكف، فقد قرر ألا يتراجع عن مكفنيته مع هدى

- استاد لوي اما ترى بأنه لا توجد مشكلة، طالما الأمر لم يبعد حدود اليناح أجاب المدير محتداً

- اسم لا تطمون مدى قدرتهم على استمرارنا يفعلون المستحيل من أجل إضلال ادارتي سكت وردة

- من هم استاد؟

- اولاد الحلال كثر يا ربداه انسم، يعني سأعرفهم علاجاً أم اجلاً هم يعلمون بانني لسب وحيداً في

المباحة

بفرح اليناح، ويدخل شخص يسأل عن امير

- السلام عليكم اسف هل اسم في اجتماع* جب للتحديث الي السيد امين قبل لي بأنه هنا اجابه المدير

- استظر في الحارج، زبثما تنهي نقاشنا، وعلق وراءك الباب اذا سمحت ثم سأل امين

- من هذا؟

- صديقي

- ماذا يعمل؟

- مهدياً

- ماذا يز يد منك؟

- جاء ليطمئن علي كنت البفرحة في وضع لا أحصد عليه

- لستاد؟

- أعاني الأرق هذه الأيام ومن بعض الكوابيس الليلية، ومن ارتعاع في مسطح ادم سلكه عماد مزحاً

- هل تصحك بشيء؟ الحب مثلاً؟ اقتفض المدير منزحاً وقال

- نحن لا نرحب بحدوث أي عاصف موصوع للكلب لئلا نعرض أنفسنا لآراء القاري الجرس يا هدي، وبإيدي على الحليب قالت وهي تفرع الجرس
- أستاذ لوي، لئلا نعرض الموصوع بهذه الطريقة
- الموصوع كبير، إنه أفكر مما تصورون، ثم سأل الحليب
- هل رأيت كلباً، أو سمعت بيلها؟

- آي؟
- هنا في الدائرة
- كلا أستاذ

- طبيب، أنت مكلف بأن تحذر جميع المستخدمين، بأنني سأصرف مكافأة مالية محترمة، لكل من يحاصر الكلب الذي سئل إلى الدائرة، مفهوم؟
- مفهوم أستاذ لوي، هل نقله؟ أم
- لا، إياكم وقته، أفكر القصة عليه، وأتوسل به مربوطاً لم يصدق أمين بأنه بطل هذا "الغلب"، هائل بنفذة

- أحضره في الحال، سأل الحليب
- آلي ها؟ أم إلى الإدارة في الأسفل؟ أجابه عاصف ببحث
- إلى الإدارة بالطبع، سوف سيأمره السير طاولت عليك لكن همه اصمموا جميعاً أنني اسمع
بأصواتهم جميعاً، وقضيت محاولات أمين، في سماع الصوت الذي أقصص مصجعه لئلا طوال راح
يراقب هدي، التي أنشأت قفه وجهها

يراقب بين صوت انفياح الذي يسمعه، وبين الكلام الحاصل، الذي يسهوله لها
بكرتي بشرة، عوام غامض ومرتبك، وما هو يتخلى بهولائه ويطير أنه المموجة ورطبي مع المدير، ومع عاصف "البؤلة" كيف أقبله روحاً؟ يا الهي لا أطيقه أنه لا يلبق بالنظري الطويل ابن مبادي عن الحب؟ لكن في أي فرض هو حبيبي الإي؟ لقد سحر كالحيم ماذا عن وحدتي العقلية؟ ألم أستاذ قنرتي في مقارعة السهام الموجهة علي؟ حسناً، لقد بعيت الحربة خيمه الكلب التي شجنتها أينما ما فرأنا وما
أخرجتها قبضه السير على الطولة، من ثروها.

- ساعدهم، يعني ساعدهم، أنت يا عاصف لا تعرفني بحث على حقيقتي، أنا أنا فطنته ردة
- أنت يا أستاذ لوي منير رائم، ودفترنا من أفصح الدوائر في المحافظة ربما لهذا حسد أجل حسد
لا شيء غير ذلك، أجاب المدير فلما

- حسد، وطمع في مكفي هم لا يستطيعون مجابتي جهراً بهزاً، لذلك لجؤوا إلى مقارعتي
بأساليبهم الزحيمه والمدمره، انتكرب انتكرب
- ماذا تذكر... أستاذ؟ سأل الجميع بصوت واحد
- لا شيء، دعكم من هذا، أنا أعرف كيف أصمم الحركة

استعدت هدي بعض حروبها فهي لا مسكر كثيراً لئلا هذه المواقف الصعبة، ذهبت ابتسامة كانت
تصحبها، لأنها رأت ملامهها، مفتش على كلمة واحدة تنكر - حلفتهم المصطنعة، وعراكم الموري،
وتقولتهم المحربة، لا شيء، سوى لإرصاد الإدارة، وملء الفراع في حيقهم
تسحب، وطلب من عاصف أن يبيع، لكل الكلب بحبيبه، يعرف مكانه
قد عاصف صوت الكلب بإقتي، صفحت الجميع، وسمعت صرخة المستخدمين الذين تجسروا قرب الباب
قال المدير متوجهاً

ما هذه العروسة؟ أعفد أكم تجارونم حدونكم هذه يا جماعة، دعوا بكم بروبو سكوروت،
سكوت أكاد اسمع صوتاً يشبه البياح
مر بقتيرزة في جسم أمين، إذ ترأى له الكلب الأسود، يظفر إليه نائحا كملوة مظلومة نظر إلى
هدي يشتجدها لكنها رمقه بنظرة غيب اختلط عليه أمر نظرائها فأصص عينيه لئلا يترك، من أنه يرى
الكلب وهو يهرول مدعورا بإجاء مكتب المدير

الحمد لله، لأول مرة يطوّر انسي من الألم والإحراز والطمين، فدي يقف ربحه الكلب اللعين لي يا
لمعدني لعلنا انشبهتكم أيها الصمت
أوه يا للحجل اجلس برحه، وانتاعب بحره أمام المدير، نيا لي لقد سميت وجوده
لكن لم يهتز رأسه تلك الحركف الرية، هل وصل الطين إلى أنينه؟

مأساة القط البري

سهيل أبو فخر

تلاوتون عاماً!

تلاوتون عاماً ثم ان عصفورتى. بدوري هاجرت
مقلها. هاجرت جسداً وبقيت روحاً. تلاوتون عاماً
لكلهم كل يوم واسمع تعريدها. تلاوتون عاماً تغيرت
فيها كثيراً. تلاوتون عاماً كنت اغتر فيها لحظة بلحظة
الى ان اصبحت قطاً برياً. كن ذلك قدراً وخياراً. نعم!
مسخت نفسي بمحض اختيارى فطشعت بالني ارضى
واجمل! ان تكون قطاً حفاً يعنى ان تكون ارضى
واجمل. اما اذا كنت برياً فهذا يعنى انك ستشعر
بحرية لم تشعر بها من قبل. وهذا يعنى انك ستدفع
عن قوانين الطبيعة بكل ما اوتيت من قوة وستعرف
ان الحياة حق مقفلة لجميع مخلوقات الله.

نعم! لقد اصبحت قطاً برياً. وكنت سعيداً
بشرطى الجديد. كنت اشعر بحنين كبير اليه لكننى
سرعان ما اشعر بقلق عميق: اذا رأتني عصفورتى
فهل ستجرو على الاقتراب مني؟ صحيح انها تترك
انني من القلائل الذين يؤمنون ان العصافير ليست
مفردة لكنى يفرسها الآخرون، لكنها متراني - بام
عونها - قطاً برياً. فاي عصفورة تجرو على
الاقتراب من قط بري واي قط بري لا يحلم
بالعصافير!

ما هذه المصيبة يا ربي؟ كيف لي ان اتهمها انني لو اقتربتها هل اخطأ لها؟ ومتى كنت ممن يطمعون
أخطأ الأيمل؟ لا! لن تجرو على لاهتي! بدو انني ارغب في المسحيل جسمون عاماً وأنا ارغب في
المسحيل! مشكلتي انني ما زلت ارغب في المسحيل حتى اصبح للمسحيل قلب قوسين أو دس من قرة قلب
بري

عندما عدت من السفر فمست شجرة الكينا على اواها او اثم راحنها وصلت لأجد العربية حافية من
اي شجرة اصيلة بامعه ابر شجرة الكينا ابن شجرة الكينا يا ربي؟ من ذا الذي قطعها؟ وان اصبحت
العصافير تبني عشاها وتعرف موعبها وما اقل! نوني اموء كاجدكي على الاطال! لا! بل مذهب
لاتجول في المدينة قليلاً

هناك رجب اعدو معزوراً بالكشاف الحياة الأملية الله! هي دي عصفورتى! رآني فقلت علي بلهعة
فاصحة كدت! اتم تقبلها لكنني خشيت ان يهرب عندما تبين انني قط بري. ثم سرعان ما كتبت لهاها

عندما أدركتُ في «الحجاج» ينظر إلينا شرراً من خلال صورة المنطقة على جذران الموق الإثري تقدمت
سها بجوار تقدمت مني بجوار وقالت يهدونها السلس

- اشتفت إليك!

كلمتي جنبها بالكلمات المتعلقة التي ما زالت تجتهد لكي تفك رموزها كلفاني المتعلقة تجعلها
بعثني ونوحني مني أما وقد استمع الدم في يروكي وحقت مياه البحر الأحمر لسيها فلم بعد هناك من
حاجه لنوح الأوجس أو جوحه العنبر كل ما حلتجه هو النوح النوح في زمن قصمت

كررت علي مسلمي من جديد

- هيه أين أنت؟ لم تسمعي؟ قلت لك اشتفت إليك!

- وأنا كنتك يا حبيبي

ثم أودعت سكتا

- ما هي أحضر لك؟

- بحبر بيت عفا جيتا نجت في نشة رغالي لكفي أدركت أنني كعسورة لا أستطيع الدفاع
عنهم ظلمنا أن العنبر بين الأفاعي

- هل نظروا؟

- لا! وجدت من الأكسب أن أسبح سلة

سالكها مقلها

- بريئة؟

- لا أليمة

سألتني بدورها

- وأنت؟

- كما ترى! أصبحت قدا برية

- لماذا لا تصبح أليها؟

- انها مسافة قدر وجار

- خاف عليك

- أنا الذي أخاف عليك خسارة أنك لمست بريئة

- أما ولت تحب النكاح؟

- لا عليك يا حبيبي! أصبحت في هناك هارفا في الطباع بين القط البري والصلة الأليمة ولكن لا شيء
بمعا من معارسة الحب على الأقل

وأودعت بصوتي البري الأجش

- هيا بنا!

- إلى أين؟

- إلى الحديقة

- لا! أنا هنا معروفة جداً، وعلي أن أراعي ضوابط المجتمع.

- بل تعالي!

- يا عري إذا ذهبت معك ماذا ستقول القبط عني؟

- كيف سأركب إليك؟

- إن تهيب زيارتي في المنزل فلما أصل في المتحف.

- حسناً إلى اللقاء!

- إلى اللقاء! ستصل بك هاتفاً!

أعلم من الكلام من خلف حجاب تنفس القفستين والمراوغي ولجنياء ابنهم لا يحبون المجابهة وجهاً
لوجه بل بمصروف الحديث عبر الهاتف أو المكبرات الصوتية أو الرسائل المكتوبة تراها أصبحت من إياهم؟
نعم! هكذا تضاءلت ثم سر على ما ويحث نفسي على هذا الهلجس العلي

في اليوم التالي هفتنا التي فارغنا شوقي إليها غير موجب الأثير لكنها راحت تحدثني عن اهتمامهم بها عندما ذهب لضميري مبرزه مصفحة تسامط في هسي ما حاجة القطعة لمباراة مصفحة* ثم إنها لا حسن القيد ان وصحت يدها على المعود فلن يكون بإمكانها ان تصغر رجلها على العرسل وايا وصحت رجلها على العرامل هل يكون بإمكانها ان تصغر يدها على المعود لن يكون بإمكانها سوى ان تصسط على بوق السمورة كي يشبه الآخرين إليها جميع القطط تفعل تلك وربما جميع الكلاب ايضا

.. ههنا اين انت؟

- ما رايت معكوا أكملها

أكثر من ساعدين وهي غص على كعب هرعوا المساعدين وكيف اعطوها سيرا ارجص ولربما جمل عندما علموا انها مر تحه القطط التي تعمل في المتحف استعصت قليلا لكنني - ولن كنت برضا - قد جعلتها على مصص - ثم راحت حكمني من ركب لاجر ومصص ساعتي وساعتي لبعض علي شياها الصعري وبزهاها الطليعه إلى ان اتركك انني ملك من حديثها معصيت ولم تح تقصلي بي

بعد ثلاثة اشهر امنتف بالها انصفت بها فاجعني معرة

قلب لها

- لا بد أن اراكها

- حسنا بإمكانني أن ارافقك في المتحف عدا

- لا احب ان اذهب إلى المتحف

- لأنك جبلي! نطش بصفك شجاعا في حين انك جبلي!

- حسنا سأذهب لا لكي أثبت شجاعتي بل لأنني احبك!

أجابتني بسعادة غامرة

.. انتقلنا

في اليوم التالي ذهبت إلى المتحف أقبلت من بعيد قلب في هسي انه سيكون لدي الوقت اللازم كي انظاها يائسي لمذ أيت قبل أن تصبح الشيكات العنكبوتية حبري

عندما اقتربت من البوابة الرئيسية، استوفسي الكلب الواقف أمامها

- إلى اين؟

- إلى المتحف

- ممنوع!

ثم رجسي نابها

- عو!

وأزف مردها

- عو عو!

نظاها بالحواف كي لا يترك اني برأي ثم اقتربت منه قليلا ورجوته ان يسمح لي بالدخول، فعاد إلى طبيعته الكلبية الأليفة وسكني

- ماذا تريد من المتحف؟

- أريد أن اقبل قطرة

صحك ملء فيه وقال

- ليس لدينا ملط في المتحف ليس هناك سوى مجموعة من النسي المنجبة

سأكنه متعيا

- متنجبة؟!

أجبتني مصححا

- القصد المتنجلة يا عبي!

- والقطرة؟

- أي قطرة؟!

- قلتي! لقد قلت لي إنها تصل هنا

- ما هذا الزهر؟

أجبت به

يا سيدي اسمعني من ههناك إنها قطة لا شرقة ولا غريبة، لا مطبوعة ولا لطيفة، لا ناعلة ولا جعرة، لا شعلة ولا كنفة

- أهي جميلة؟

- نعم، صغرة فقع لوئها نمر الفلظين.

عوى قليلا

- أه عرفتها إنها اللمية رقم ١٧٩

- ذمبة؟ مستحيل!

- تعال لترى، مير! إلى جاني وتظاهر بكف قريب.

عمر متوجسا وسر به إلى جاني مردها أخيرا دخلنا دخلنا هرايتها رفع راسه ثم اشار بإصبعه وهمن بأدي

- اقرب لتأكد أنها ذمية

نجمت في مكاني، شعرت بالدوار، فقال لي ماميا

- لا تحرن! بلطفك أن تلعب بها إذا أردت!

- ي

- هذا ممكن!

- لا أفكر!

- أخاف أن ترفض؟ إنها لا ترفض لحد

- أعلم لكني لا أريد!

شعر الكلب بالاعطف معي حين اترك حربي وخيبة املي، فما كل منه الا ان دعاني قاتلا

- هيا بنا نشرب الشاي في المحرم.

- أكون ممثلا لك!

دخلت امامه موقع بصري على الطولة الحشوية الصغيرة وما ان دخل حلمي حتى قلت له

- من ههناك بولني كيم لبيع كي ادرج لعافة

- اجلس!

جسنت على الاربكة المبهلكة، وبمما كل بهم بإعطلي كيم لبيع، كنت أنشوق وأتلهف وأصور حجم النحل الذي ساعته في جهم هذا المحرم

البواق

نصر محسن

الخطبة تلقى الأندم إطلاقاً، وأن ابقى حذراً،
فلا جد يعرف ما سيحمله هذا الليل من أحداث. ربما
تجعل الحارة عن بكرة ابوها، وتشهد شوارعها
ملاحقة صعبة، مطاردة عنيفة وإطلاق رصاص،
وربما موت.

وتلقى الخطبة أن أراقب المكان بالقباه على
لمتداد الشارع العلم، وأن أترصد كل حركة عبر
منظار مكبر، وعلى أيضاً الاتصال الفوري برمائي
عند أي حدث يثير الشك، أو أي أمر غير طبيعي،
وإن لم يحدث أي شيء على النزول من منزلي عند
الرابعة صباحاً، اغادره إلى حديقة البنات، وهناك
لكمن، تحت الشرفة، بين شجيرات النخيل، أبتسمت
بسرورية مولمة، بحذق فوم يحمل صغراب معاً أينما
رحلنا، تغير كل شيء، وقد لا نتغير.

في الشارع المضاء بعشرات المصاييح سيهر
البواق نغماً في بوقه، يهرع كل أهل الحي. الموعد
للتفريغ ليعبره هو بين الرابعة والتصف والخامسة
صباحاً، لذلك كان علي مغادرة المنزل في الرابعة.

عشرات الفلكوي وصلب إلى قسم الأمن العلم، وبصغي واحد من رجال القسم، ولأنني اسكن الحي
دائه، كل من الطبيعي أن تكلف بالمرافقة، أن احتاح المنظار في الحديقة، وأب لا أرق به من هذا، من فوق
الشرفة، فقد جادعا البواق وبقي قبل مواعده، عند اتصال برمائي الأربعه، وأشركهم بالقبص عليه
واحصاه إلى القسم. وهناك تتم بقية الإجراءات



كل أهل الحي كنت أهرع من صوته الحاد المنقطع، لكنني سر على ما أحبيته، «عد إلي صبيحت
أريتي، حيث البواق تتكاثر بصف منقر به، وطبقات أصوات مختلفة، ترفع رويس الذبكه كل صباح
ناعمة بيو ألقها، توح الحلق، وتوسط الناس هناك، دون أن يدع احد، بمضي الناس إلى أشغالهم بعد فترة
صباحية يصوبها بالسلوات، والنحسير ليلهم معهم بالمشاط

ول البواق ذكر بي يريسي، وأعلمني إلى الاستيعاط الفلكر، لم اعد انه عي، وبما شكرته بيني وبين
هسي، أعدت سماع صوته كل صباح، حتى يت لا أستطيع إلا حين بقي وبوقطني وضع أرأني كثيراً
وأثر داخلي شجور الماضي، هر احة واحد انه، صيلحقة ومساءته، صار البواق يحمل البراري جميعها
ويصعها فوق الشرفة، انهم واحد ج، أحول في قفنه من خلال نغمة تحت كثافته شيئاً شديداً، يظهر وراء
شجيرات النخيل شبح رجل نحيل، طويل القامة، محن إلى الأمام، بمنعهم كل حين ويرفع رأسه علواً، بفرب
البوق من فمه، ويهج صوب الشرفه العاليه أمتد على الحائز المعنوي، وأراقبه بحمية وأعجاب حتى
يتوارى ويحجب

لم أراه مرة عن قرب، ولا استطعت حينئذ وجهه أعرف صوب بوقه يعطه وأميّز ذلك الصوت وأحبه، فقد غدا أيقظاً وأسرّاً جعلتني أدايع عنه أمام ربيس القصر حين طلب ربيس باعتباري من سكن الخبي لا شيء، حوله يدعو إلى الشك يا سيدي حتى صوت بوقه عذب وشجي ولا أرى إياه جوى من ملاحظته والعص عليه

أترك من ربيس القصر لم يفسح شهفاتي، راح بهزّ رأسه ويصرر التعطيمات بثقة
- عليكم الأساءة والحذر، من منيري الشعب ينكروني بزياء عتبه، هه يكون ذلك البوقاق إرهاني أو مهرتاً أو محرّياً، لن نحكم على الأمور مسبقاً، أنصروه وسكتشف الحقيقة وتابع موجهاً كلامه إلي

- كل حراً يا غريب إنك في سلم، اتق على اتصال برملائك واتحلي سوجهات حياطينه، كاحتمال عبور البوقاق قبل الموعّد المعد، وقد يتأخّر قد يكون فرداً من عصابة، وقد تكون لفصائه قرينة منه كل الاحتمالات تترجّحها ربيس القصر، وتقلتها على مصصر جرجب حاملاً قهوساً إلى الشرفه، القهوه جعلني بهطاً جلسنا لأرباب المكنى بكلّ أجزائه، الأشياء القريبة والبعيدة المدينه تامة دون أحوالهم، أو في الكابوين لم يأت بعد، دائماً يجر بعد الزايله صباحاً، البوقاق يحول إلى كنبوس يوزي صاحب المي الهادي

لشرفه منظره أصبحها، بعوس من سهره قبل الصباح لتسيلات قلبه هي الشارح العلم، تعبر خطفاً دون أية صواب أو قواعد مبرر
لم أتاخر يوماً في سهرتي إلى هذا الوقت، بعزب لنوم باكراً لأستبسط بشيطاً على صباح البوقاق انهمس من السرير وأصبح الفلاده، أصبح البوقاق والمدينه والأشياء الخلوه بالحيز، واتجهز لقصاء يوم حافل بالزمت هكذا بعزب من شهر، منذ أن جامأ البوقاق وحل صيفاً تعيلاً على المي، وجعها عزيراً محبوباً بالنسيه إلي، هكذا أراه، وهكذا أراه أصحاب الشكوى



الآن معظم الببوت حالية من أصحابها، والحيّ هادي، طعم القهوه يحمل المكنى أكثر أهله، يصعبي على الحالة كثيراً من الروحانية والعمق جداد بختليل القهوه الموكلة إلي إلي عكة مواقف واحتمالات متفرّج بعد قليل ولكن، سيجبر البوقاق بهدوء وأطمئنان، ساهص عليه منبراً مستمس، سيصط البوقاق من يده، جل سيجعل البوقاق ويرسب، وقد ينكسر البوقاق وبرنا- الحارو وهناك احتمال آخر، هه بعبر البوقاق بحسر، وقد يكون اسرع مني حين انهمس، سولجمني ويطلق اللز قلبي، ثم يهرب، يأتي رملاني على صوت الرصاص وينظفوني إلى المئمنه أو إلى لا، لم يعمتي هذا الاحتمال، استعوت احتمالاً آخر فأحني كثيراً، البوقاق لن يبر، هه اكتشف الحطة والمي مشوره اليومى

سكنت ههنا قهوه آخر جميل ليل الصبية، الآن اكتشف ذلك الساعة حاورت منتصف الليل بظيل، هي الليالي الماصية، كنت في مثل هذا الوقت أسمرق في يوم عتيق، وربما كنت أحلم كم أنا محروم من أشياء خلوه السهر هي ليل مكنى، والمنع هي مكتشف هذا الوقت غالات، ما الذي يجعله حملاً
لشعره، يدعور جل ففسدهم في الليل، يولون ليل الليل صبرهم، يكون البوقاق شاعر، أي رجل هو ذلك البوقاق، أي مجرم أو مصاص أو مهرّب* البوقاق لا يقتل أحماء ولا يهرب شيئاً سوى الهواء أجل أنه يهرب الهواء، يفسح من جهة إلى أخرى، يجعل للهواء صونا، يزيد للتبذيل في القصاء الهادي، بهزب للموسيقا إلى الببوت عبر الفوائد والشرفات كل تلك الممتوعف يعوم بعلمها مجرم انتظره لأنصن عليه، أنصل برملاني لوجملوه إلى القصر، ههنا سيخترف بكل شيء



انصعب عني حرياً على مجرم مختلف عبر البوقاق في حياي عجوراً حجللاً بجليل طوبل مصفص، غريب اللحية، أشبهها، جعيف الشعر، طولبه، صامد الوجنتين، حرياً، ورداً ومحباً للقهوه الصباحية - عونه إلي، مصعد بشاركتي قهوس، أحيته الحطة صيفه عامراً، اتهمته بقه مجرم، رد صحتك، بالولي البوقاق قتلاً
- (جرب)
نلت حوائلي ثم هفت بحذر، كثر صحتك سلفراً من ضللي
- (لن تصير يوقاً، ولن ضلماً)

تقول البوق من يدي وينفخ، فيقطنني من شرودي
 هذه الجوى وشاعريه المكلل أبعث في رغبة بظنوم، تطرب إلى الساعة، ما زال الوقت باكراً، دخلت
 عرشي واستلقيت على السرير محتفلاً إلى الشعب الصوفا الحلق راد الحلجاء إلى ظنوم، حاولت أبعث جميع
 الرغبات لا يستطيع يكمل مهمتي رملاي ينظرون اسملي الهاتفي، وقد يحتر البوق الآن وأنا مستلق هذا
 فلاعد إلى الشرفة وانفخ المزاجه عذ حبال البوق ثقفة، أبتسم بحزن وتعلقف معي
 - بم أيها الطيب بم وموافقك وإلى رغب أن أجيء إليك فل أمتع، ولنقص علي هذا هي عروك
 لا أنري لماذا صدقه، هو حبال، اعرف ذلك، لكنني صدقه رجوت، نوبلت إليه ألا يأتي هذه الليلة،
 أن يهرب أعد ينسلته الصلحرة والمردية
 .. البوق لا يهرب يا يهرب، سبري حبالا بوجه وينفخ لا يوافق فلنقمين قبل مجيء الصباح حتى لو
 هضم عليه، لو عجنموه، سيملا عجنه بالاف الأوج، لن يمشك البوق يا عزيز
 كم هو عجب! سبهلك، أنا منك من ذلك، هذا الجسم السحيل المزجج لن يقوى علي بحمل ما يفعله يا
 الله، النعاس يزداد مطوقة، البوق يزبني أن اتم ليعتر متسللاً، هو يحتال علي لا ابتداء البوق لا يحتال
 عدوه حاول فتح عيني في صراخ غير مكافئ مع قوة النعاس وبين الإغواء والصحو رجوب البوق
 أن يهرب، تملكت في سري، صغبر بوجه اب من النعاس، انتهت جيداً، الصوت يقترب، يأتي من كل
 الجهات، الأوج تزداد وتكثف، الأصوات تحتل الأمكن كلها
 أبتسم بفرح وحيور، ابتلت إلى الله ألا يجمع رملاي هذه الأصوات هم لا يسمعون، وربما يسمون
 ويلحظة صحو، اتم عاد البوق، وراعي به، وحوفي عليه، وحب نفسي أنهن، أنصبي في جهاز الهاتف،
 لسحب السلك من الحائط أغلق دسي وهاقي، ولولب بيني والإشياء كلها، ثم انعم منتظراً أن يوقطنني البوق

أفكار حرة في الشعر حديثاً ومعاصر ومفاهيم .. ! (مجرد رأي) لا يقصد أحدًا

إسماعيل عامود *

في "قضية رأي" التي بدوها بـ ("مجرد رأي" لا يقصد أحدًا)

للشاعر اسماعيل عامود، أحد رواد قصيدة النثر، سنوسع من دائرة الحوار بأن ندعو لفتح نوافذ النقاش، مشرعة على مداها الأرحب، لرأي آخر بالقضايا المطروحة، إذا كننا بدفع بالقضايا نحو مواقع جديدة تضيق - وإن كانت مئزر خلاف - بها آخر، مطلوباً في حياتنا الثقافية، فلنأخذ في غائته، على ارضية فهم مشروع، فالتحالف، أي خلاف، شكل من أشكال الائتلاف، إذا اتسم بما يجب أن يتمسم به من نوافذ حقيقة تحت على الوصول إلى الحقيقة.

نقول ذلك لندعو ثقية، أصحاب الرأي ليساهموا في إغناء "قضية رأي" بالرأي والحوار]

التحرير

بحكم التكرار والعادة، وعلى هذا فلا يمكن أن ينتمى به، ولي نسره إلا إذا قبلنا بالاهتمام بما لا يمكن تحديده أي أن يأتي شعراً بشيء جديد لم يكن مثله - فلا -

ح. في شعري الذي كُتِبَ أولاً غير قروب وهرن مصنف قد حدها - هب - بحمسه، أو أكثر بقليل بحر بصفتها الإنسانية وغير الإنسانية "الغلبية" - الكلاسيكية" كتب - أي الأشعار - واستطاع [المدرسة والحظيف] لأب كلف بعيش في عالم تحتلحه الكورث من طينجه وحروب ومجاعات ومطام - وأحياناً جماليات ما يبعث أن الشعر وقدر ما هو سوى زخرف والفاط لا يحرج منها الشعر إلى ما هو سليم قيمة حالية عنه ٤

ح. لقد قيل أكثر من مرة في عصرنا أن الشعر يحصر بـ "القافية" الواحدة - الموحدة - في القصيدة

ح. صحيح، عندما شعر بمرص "القافية" والإيقاع" المحدد في "نظم" الموروث، لكن بظل "عرساً" و"أسراراً" بمقدار ما استهلكه "السلف الصالح" من "المعالم" الشعراء، ولا أحد يهرز من مثل هذا الشعر (التقليدي) المطد قد أنتج في حلال الخمسين سنة الأجره أكثر "مذهبة" سوى بعض القصائد التي (خطها) تُفرد في مرص "الإناء المنورمة" وفي الفصح، والنعل بحلجات لبس في معصومها غرض إنساني - كعد أدنى - يضرب الأناشي (الحظيفيه) المتبريه التي تكون (قارعة) كطبل قد صدأ

ح. على الشعر في عصرنا للراهن أن يتعد عن الأفكار والمعاني والمواظف التي اعتناها

* شاعر من رواد قصيدة النثر في سورية

هنا، يصل إلى ما معناه وفادته هي أن الشعر ليس بـ (الظم) إنه يقوم بتأوع من الصمو، ويجسد المواقف، وقوة الخيال

٢. ولقد لاحظنا أثر ألباس الجارية بل جل شعرنا الذين يظنون شعراء من بينهم من الصلابة لأكثر من أجل - يصعب تحديد أزمانهم إلا - هم من "المرابي" بل هم من الحطبيبين (البهلويين) أو من الذين يهتدون بدافع رجاء في نصلي

٣ يقول أحد الكتاب - علي سبيل المرحوم - ومفهوم الشعر اليوم - (إذا كان ينبغي للقاء - أي الشعر - عليه أن يلجأ إلى مود جذبه بالإنسان الحديث والمعاصر الذي هو الفكر بدلاً من حيل نثر وعاطف خفية، وبمايز استيعابية مفرطة في المبالغة، وليصبح شعراً فلسفياً عندئذ تروى مهالهم)

٤ في الشعر، إذا سمي شعراً حقياً، يفتقر بسطه بحرية في مصونه المسجج المتسام مع الموصوع معلماً ما يكون "الشعر" شعراً ولكن "الشعر" من صفته - هو أنه يصير أكثر من الشعر في كلمات أقل من كلماته - وبكتيف - المقصود هنا الشعر العدي - وليس "الشعر" الشعري "الطلق" وهذا الشعر الكبير هو الذي يطوع له وفكره لمصلحه "الشاعر" في المقى واليد في المولى والجمال والإداء كل هذه، هي كثير من التمرؤ والإحجاب والوصق

٥ نمه في شعراً الموروث لمعات وبوارق للجمال متعددة الألوان والإسرات التي ما وراء الخيال والجمال. ولكن في كثير من القود السبي (يعر صها) البيت الشعري ومجوده، إذ يجد "الجمال" وقد انحصر في (العالم) المعد لألت النقيدي - الانتاعي متبعاً عن "القيمة" ومن هذه، وغير هذه، في تلك الحدود "سلاسي بين نثر" يمكن له أن يمتلك جميع صفات الشعر الجارية "بصيدة الشعر" وكفت التسمية لهذا النمط "الشعر المستور" منذ أيام (جرجي زيدان) ثم "الفنر الطلق" عند "التيير" أثبت "صاحت مجلة الأديب البيرونية - ١٩٤٢ - ١٩٨٣ - انظر "معلنا" (من الشعر المستور إلى ضيعة الشعر) فيمضو ١٩٧٠/١٢/٦ ونظرة مجلة (الأديب) عن عدد يوم ١٩٨٠ من ٢٦-٣٦ - وكذلك انظر معلنا عن (الشعر الطلق واليد الأدبي) فيمضو في مجلة الأديب عند شهر سبتمبر وأكتوبر عام ١٩٨٠ ص ٥١/ المستور عن مجلة الثقافة الأسبوعية الدمشقية هذا، والأمنه كثيرة ومعدلة حتى هي عصرنا الحديث المعاصر

وهنا جمالات في عالمنا الأزمني الحياتي والجمالي موجوده في المكنى والرمز يعني، أن

أكثر مما يرى، في القصيدة هذا تعدد كثيراً من "الصوغ" إذ لم يعل بأنها تجعل "البيت" الشعري الكامل (يحتسب) أن يصطر الشاعر حتى يوصل "الشاعر" وهي "معزلة" معزلة ليكمل بها البيت الشعري، ذا الوجهة في الشطر بمعنى أوضح يأتي النظم ثلاثة شيا - مثلاً يكون أكل منها حسواً وغالباً ما جبر العافية الشاعر للتعبير عن كلمة لينطق بها في العافية حصواً للبحر العروسي

٦ هذا، وقد عود أكثر النقاد الدليل بقوة على أن العافية غالباً تنفع الشاعر من النحيز حصق ووصوح عن فكره الحاصر الدقيق، الإجمالي كما يؤخذ عليها كذلك خلق انطباع من الرتبة المملة، ذلك لأن الفكر أو الفلاح للأول - أنها والقوي - بها، هو اليوم بالنسبة لنا وللحاشه مدعاة للسجور أن العافية الواحدة الموحدة تنفع الشاعر من استعمال مواهب حيلة أو حسانيه هل يراجع المرء وهو محاط بالعود؟ هل يصير بالحر كات وينوع لإبداع والمره وهو الرجل الحر في العافية - وحاصه في القصيدة التي تجاور كذا سطر أو بيتاً لا يظهر جمالا متكوناً في الطيف - بها - في العافية - صعبة إرضيه لا يوصل مبدئي "الفر" المعني - "الفر" يكون في شعرنا المقفى - مثلاً - يكس في (السبك) المسامع المدغم في السطر البيت الشعري

٧ يقول صعبه برابية لأن ذلك يعود إلى أجدادنا في المجدالات العرفية، مثلاً - نمة بصوص كثيرة تنطق بهذا الشكل

٨ في هود النظم كثيراً ما تكون مركبة اليوم - بمعنى شعر الجاهلية وبعض مراحل الشعر القديمة وربما العربية، ولكن يصير - لأن الجمال الشعري الحقيقي لا علاقة له بالعود - أنه يظهر في ما وراء المنطوق - هي الصوافية المستورة بسر ها في الحلق الشعري لا في مظاهره، وقد يكون كذلك في "النثر" المعوي غير النعري، كما في "قصيدة النثر" المر مره تنعافية بحيث يمكن لها أن تكون "شعرياً" من أعين من الشعر

٩ هذا، لا نرغب بالتخلي عن "العافية" كما هو مفهوم مما نرى شرجله أن يطوعها لأمارة النعير الإنساني الصرف بجداً عن الأفكار المؤدجلة - سيامياً، أخلاقياً، بيئياً - كي جسد الإنسان بدرجة الدافعية حصراً ذلك لأن ما هو شعر مؤدج يتلشى من حلياً وحلياً وبيئياً الوجداني، الصوفي، السامي في منه الأوجو - الكروي لأن تلك الانعاهات المؤدجلة كثيراً ما ينفذ عن بواحي الجمال

خ إنا، لا سبور ولا ضوروا إذا شعرنا، أو قل شعرا ابتكروا أوراها جديدة، وشكلاً شعرياً جديداً، وعالمًا جديدًا في التعبير الوجداني الإنساني بعيداً عن الإيديولوجيات المنقولة الطقوس رغباً لهم التطلع إلى (سر الوجود) وإكثاف الكشف عن كنه الحياة وبخائها في الصنورة الإنسانية لا أن يلهو وراء التزيين الخلب وبقينا، هباءً رغب بغير من كل شاعر أليفنا، وليس بوقاً لأحد مهما كان قد على شفه شاعر أحياناً، إنسانياً هو (هوري المخطوف ١٨٩٩ - ١٩٢٠م) ومحبته الخلد الذكر (علي بساط الرزق) وكذلك (مجاهيل بحمه) وكنته الشعري (مسرح الجور) وبحلته قصيدته (حي) كذلك الشاعر (إبليس ماضي) وقصيدته (الطلائع) النملية وقصيدته (الطين) وكذلك الشاعر (علي محمود طه) في قصيدته (أند الشاعر)، و(الشاطي المسحور) وغيره، إن الأمثلة لشعراء التسلل وفوجدان الأساطير العلب، فاقظهم طويله وطويلة في شعرنا الماضي العلب

خ إذا هناك في شعرنا الحديث المتعدد القوافي هي القصيدة الواحدة والموضوع الواحد شعراً نملطياً أسبغياً طسغياً يمكن التمسيس عليه للأجيال القادمة شرطه أن يكون تلك الأجيال المرعصة في ولوح للحياة - الحياة الإنسانية - إنها ولدانها في بزقي بالروح نحو السور - ورحم الله الشاعر (نوي الجبل) الذي قلل هذه البيت في المهرجاني الألفي لصية (أبو العلاء الممرى) الذي أقيم عام ١٩٤٤م - ٩ شوال ١٣٦٣هـ.

خ الشعر ملك العبرية وحدها

لا ملك جنس ولا سفاع..

خ إن الشعر النملاني الطسفي الطسفي في أبعاده الملوية هو الذي يجسنا إليه بعيداً عن مفهوم الشعر (التعاري، الصغلي - "أنا" المورم - كذلك نحن مع الشعري الذي يجسد الحياة ويصحب صد الأرب - بولوجيات الزايفة، والشعراء الزايفة مع أصحابها، هباءً راي خاص، مع مسطقي صليو الرقصي في (رسائل الأحرار) و(أوراق الورد) الطسفة النملية ون كلف موجهة إلى أنش من خلال (أند) طسف الجبل والوجود، بل الحياة والوجود هي لغة عربية راقية مستطصنة من (بلاغة) العربية في لآلهة العبيدة والشامله //

كذلك هناك (نزييف) للشاعر "كبير أيب ١٩٠٨ - ١٩٨٢" في كتفه (من) عن "نور المعرف ومكتبتها في مصر عام ١٩٥٢م وكذلك (فواد سليمان) (تمور - وعدة) نزييف شاعريه وغيره وغيره صيق فعال هذا تذكر من كتب نزا شاعرياً رافعا - غير قريباً للشعريين العلب مثل "أبليس حليل رحرها"، "ونمالاته" في مجلة الأدب

للجمال أنوعاً متعددة تتعلو من في بعض الأحيان حسب الزمن والمكان وقد قيل إن (السوي) هو العطفة المصنوعة الخالصة بهذا الحيل (السوي) وجده هو الذي يمكن الكتب من تكيف الفكرة التي يكويها عن الجمال والجمال هو طبعي غير مصنوع، يهتف إلى البساطة والقسم في أن معاً خ شعرنا الذي يعضره في قري واحد حديث، كان يمكن له - من خلال ذوق كتبه التسلل أن يعض شعراً مدشاً لكن (الربابة) والرخص وراء (الزبون) والإصباح وراء الأحرقة والظفوية أصابع عليه الدهشة والتعوي أنه يلحق بمدسة (المظم) من (الذاكره) وليس من (الطبع) الإنساني - به بكر حصه من شاعر إلى شاعر آخر مما جعله صانع الشخصية ومحدود (الهوره)

خ قد يقول قائل هذه حالنا يا حي! يقول له على المرء غير المزمين بشخصيته عليه أن يخرج من الشعر إلى غيره من فنون الفوليه //

خ لقد ذكر الشعراء عينا عينا حسب (العدوي) وليس يتيه (الإنزع) الجديد والإسكار الجديد - وهماي المجموعيات الشعرية المسخ والتي يسمونها (البواب) حطاً تلك (السوي) في مفهوم اللغة يجب أن يحمل (المرزل) الوصف، الضجاعة، الكرم، الجمال، الفصح، ويوميات الشاعر وهوومه وتطعمته وهسله وجاحه التي أحر السطيلة الحقيقية وليس (كمنه) صناد مبنوره، ومطوشه، وميلابه عديمه الهويه والسمات

خ اكتبوا اكتبوا ولكن اهدو انصكم قبل ان يهدكم غيركم شريطة أن تكون كتابتكم هي لكم تمزكم من الآخرين الذي تقرأون وراءهم في الصلف الصالح

خ من هباء، وبعد من نيبا - ولو بعجالة وتكثيف - مفهوم الشعر وهووه في الموزوت الجميل والباق في الشعر والمجمل والكتب مسطوطه بشعف، وبزخم على قلته - قل عسراً الحديث مد مطالع القر المضرب حد الشاعر يبحث عن ريب يسير عليه ليحسي إنسانيه هوصل إلى شعر (نفعيله) مسجورا (وحدة البيت الشعري) كما فعل أجدنا في الأندلس حيث ابتكروا اشكالا جميلة ونعمة لشعرا هناك حكم احكامهم يعزهم من الأحاب - لاور ويون مثلاً - وهذا لا بد من شكر الشاعر "أبي سناه الملك ٢٠٨٥٥٠ للهجزة العربي المصري الذي نثر بسحر الموشحات الأسلية تلك التي انتقلت من الأندلس إلى المشرق، وأعجب بها، فتح في (ال موشحات) أفقا جعدة جديدة، بعد أن ابتكر (أورنا) جديدة - وقصيدته [كلني يا سحب تجلج الأربا في المعروفة

وهي المنحبة بكر الشاعر الفخر "علماء عولا" و"مختار فوزي" شعاع ومصطفى الجار ومرداد الشطي وصالح ترويعي وأليس القاصص ومحمد الماعوط ومصر الذين الماعوط والشاعر الفاضل الروائي "بديع حقي" صاحب المجموعة الشعرية الرمزية "مصر" حيث كل له - رحمه الله - باع طويل في "شكل" القصيدة العربية التي تعد على "القفلة" أي "شكل" و"قفلة" القصيدة حيث لا تتبع في بنائها "الشعري" شكل القصيدة - اب الشطري. إذ أرى بل "بديع حقي" يكرر أن يصنف بين الرواد الأوائل الذين كتبوا في هذا النمط (انظر مجلة (الصباح) المنشعة - العدد رقم (٨٠) الصادر يوم الاثنين ١٦ آب علم ١٩٤٣م الموافق ١٦ شعبان عام ١٣٦٢هـ - (قصيدة) (الأرق) لبديع حقي، كذلك كتب في شكل القصيدة الجديد الشاعر كمال فوزي الشراي في "الصباح" والشاعر اللبناني "عطوس الرامي" و"الشاعر صلاح الأسير - بيروت في مجلة الأدب مع الشاعر "بلند العنزي" والمجلد ثلث ملجى - حلب - غرب له مجلة "امتداد" المنشعة علم ١٩٤٥ وكان زعيم تحريرها الدكتور شكري الجازي - كذلك كتب هذه الأسطر مازن بعض "شكل" الشعر الحديث من تعبه وغيره كقصيدة "ساعي البريد" و"أنا والعب والأحروب" و"السفرين" انظر مجموعته الشعرية علم ١٩٥٩ وقصيدة "من أغني لرحيل، وهي عنوان المجموعة الرمي، حيث هذه القصيدة سبق أن نشرها مجلة (الأدب) بيروت عدد شهر مارس سنة ١٩٥٠م

وبعد تكرار وتقول في تراسلنا المرمية واستظهرنا للشعر علم أداسا (لتطريب) - (زينة) و(التصديق) مع أن الشعر هو بحر عن نغمه في (المهموس) لأنه من الشعر وليس (كطبل) في عزم بمعنى - وهذا رأي خاص - على شعرا الأقدم المعاصر أن يزعج القصص التي بعيد بعها، يرميها على الأقل كي يجعل من نغمه (كشفا) عن علم مجهول، ولو وقع في الحيلة والذوق هذه نحن عرها الشعر هكذا سيصبح لنا أن هناك حوصا شعريه ونثره نمثل (محوه) شعريه شعريه نرغب في إحياء لعلم جديد - مجهول، بنسب حلف (الروبا) المسطورة للأشياء بهذه الحال نمة أشياء مكتوبة في السراي في (الإشراق) والإشراقية هذه وجدت في شعرا القديم، في الصوفاة عند (السهروردي) وغيره من الشعراء عبر اللطيفين والرحميين بل عند شعراء (التجربة) والفروبا) وليس عند الآخر أصيب الدهني

٢ وهذا لا ندعي الفخمين والوعظ والاستدعاء ووجهه الآخرين إلى ما لا يرضونه هم ونكتها أراه فقله للرخص أو للتبني، هي سبل تقدم شعرا الجميل ووصفه معاصر مع العلم كل العالم إذ يرى كتابا في معانيها الأوجه روم المطابع والكفة الباهظة ولكل لا نسمع إلا جعجه ومعها كلاميه جوهاء، والمنتزعة من الفراء الكريم فيما غتم حول مفهوم الشعر، في (حزبه) لا تطوقها أسلاك التشعبي والتشعبي والإراء التالية هي عسرا الجديد الذي بطور إلى الأجل في حقيقته وموهبه من العالم الآخر الجديد الذي يسافر في طلمات وزينة بالإن من رامبو وكلي

إشكالية صورة الآخر في رواية سحر خليفة "ربيع حار"

د. ماحدة حمود *

نطرح رواية سحر خليفة "ربيع حار" (1) إشكالية الآخر، وكيف تصوره، هل بإمكاننا إقامة حوار مع الآخر المعتمد؟ هل الميثاق التاريخي يسمح للروائي ببناء علاقة حوارية بديه مع هذا الآخر، لا تقتضها الكراهية، والعداء؟

لقد غمرت الرواية سحر خليفة في محاولة إخراج الآخر اليهودي من إطار الصورة النمطية (المعتمد، قذام...) لتسجد علاقة حب بين شخصيتين مرافقتين، في بداية وعيها للحياة والعلاقات بين البشر (أحمد وميرا) لهذا اختارت مكثاً بفتح هذا اللقاء فرية عربية تقع على حدود مستوطنة صهيونية، متكاً اختارت ربما جديداً (بداية الألفية الثانية) قد يفتح فتح الفج علاقات إنسانية بين الفلسطيني واليهودي، لكن هذا اللقاء سرعان ما يتمد بصوب متوكة الفتنة العنوانية، الذي يعكس تربية غير سليمة، إذ لا تعرف للأخر بحق الملكية، فترغب في سلب المنطقتين أعز مقتنياته! وبذلك تقلد الطفلة تصرف أهله! فعين أنسل (أحمد) إلى المستوطنة بصحبة قطنه (عزير) الحبيبة إلى قلبه لزيارة (ميرا)

إن مثل هذا التماثل يصعب على تردد العيني في استحسان له فيه الصيغة رغم الأذى الذي يلحقه بسبب مرغه (ميرا) لطفه الحبيبة، لهذا لم يدع في استخدام له السمع، بل جعلها مستوفه بصيغة السؤال لكنه حينئذ هو الفرد حين يصمي لما يؤوله الكثر كعامل في المستوطنة (عيسى) الذي يعتاش الصهاينة، فحذره بل "اليهود يخصصون القطط ويمكن أن يخصصوا البشر" ويذكر أمه تشبيه أم (ميرا) القط الذي يهين الأبا العربية، حين يشبهها بـ "القطعة التي تحمل وتفقس مثل العرب"

إن معيشة (أي (الأحر) تقع (حدا) للإصغاء إلى اقوال الكثر، تدوب أن يراوده الشك في صحتها، لهذا أن يوجه لهم أسئلة صلامة تنفذ المحيط العربي،

تحتفي القطة هو عاً من الكلب، فيكتشف بعد أيام (ميرا) سرقتها وحبسها في قفس مما صوغ مشاعر الحب التي يكنها لها، فانتعشت المشاعر السلبية التي ترزهر بين الإعداء، ولم بعد (ميرا) حبيبته الصميدة الحلوة، بل صارت مستوطنة مفتتحة، وبذلك عاد الآخر إلى صورته النمطية، مجد (أحمد) بر - مقولة أبيه "لغفوا كل شيء الله يأخذه" لكن ذكرى المشاعر الجميلة التي حق لها قلبه، دفعته للتساؤل التالي "هل يدعو الله أن يأخذها؟"

* باحثة وفقيمية من سورية، عضوة هيئة تحرير المجلة، وعضوة مجلس الاتحاد

بصوه، فكان صحبه الحرمان والغير، الأمر الذي كاد أن يورثه نحو الانحراف والصباغ، وقد استطاع حب (إبراهيم) له من بعده، مساعدته على فهم سبيلة والنفس، ووفد إلى جنبه في الأزمات، وبذلك لم يؤم الاختلاف الفيني إلى العداوة، بل عزز المشاعر الإنسانية

لقد أثر هـ بينهما الحب الذي بات وجه لحر الذين، وبذلك اتفق المسلم المنصوف على اليهودي معتمداً على "هـ" الذي أقر "بطاراً لأهليه العلاقة بين الإنسان المسلم والنفس الديني نجد الموفد جعل تلك الدلالة جزءاً من جماليات العيون أي جزءاً أساسياً من موهبه الرواية، إذ يعصها استطاع السيد (إبراهيم) أن يثني أشرافه إلى عبء العاقلة فقد كل بحاجة إلى احساس السوء، في حين احتاج العبي (موسى) إلى حبلى الأبره ورعايتها، لهذا تمكنت للعلاقة بينهما، فوصلت إلى علاقه الأب بابنه، ولهذا سعى إلى بثها بالأوراق الزميمة، ليحفظ حق العبي في برته

إن الزعامة الأبرية التي يتلقاها العبي من السيد (إبراهيم) تنعته إلى تمييز اسمه (موسى) إلى (محمّد) ثور أن يطلب منه (السيد إبراهيم) ذلك، إذ أراد أن يهرب من مصيبه، أي من تلك الجرح العار الذي مرّ له بصر فخره، بسبب هجران أمه لها

إن هذا التمييز في الاسم، باعتقاده، قد يعني انتماء العبي إلى المعتقدات الإنسانية التي وجدته متجسده في (العران) وهو الكتاب الذي أهداه له (السيد إبراهيم) خاصة بعد أن استطاع أن يعيش تحت رهاض معتقداته في السلوك اليومي للعقل، وقد يعني انتماء إلى الحاجة الملحة للدفع الإنساني الذي وجدته في بادية تنقسه على الحياة، فقد سبّ السيد (إبراهيم) حنانه وأتمله نقصاً بعانيه العبي بسبب اعتقاده الجرح العائلي السليم

وبذلك أصبح الفضاء السلمي المجال أمام اليهودي والمسلم ليتبين في بعده اعائله التي سعت فيها مشعر الآبوه والبنوة وشكل الدين روح الفناء بينهما، أما في "ربيع حار" فقد عانت التشكيكية سحر حلوه، كما عانت شخصياتها من ضغط الواقع واقتراح، فلم استطع أن تسعي جانباً العوان الصهيوني اليومي على الإنسان العربي، كما لم استطع فتح حرم من تاريخ الإلام التي عايشها فلسطيني طموح أكثر من سنين علماً له، فعنت أن تجعل سرفه صلة الفلسطينية في "ربيع حار" معادلة لسرفه وطنه من هـ أن يستعرب محاولة التمثل التي يقوم بها (أحمد) ليلاً لايسر جاعها ومن البيهوي إلى عقل، وتوصم عنيته تلك بالأزهار، فيسبح، ليعزف طوله وحلامه، عنته بسبي ظره الكثر للعنو، وقد عاني فخره متكلهم، سواء كان داخل السجن أم خارجه

كما فعل مع (معدا) حين كانت مشاعر الحب تحكم علاقته به (ميرزا)

تستمد التشكيكية إلا يكون العربي هو السبب في انكساره للعلاقة الإيجابية بينه وبين الآخر، فقد انحرف إلى طريق العداوة بسبب سرفه (ميرزا) للعقل، هذا سبباً لمدا لم يجرؤ الكفة على تسمية هذه العلاقة لتشير في طر يق الحب، لهذا جعل الآخر (ميرزا) هي المنسوبة عن انحرافها، لهذا عانت بصورة الآخر (المنسوط) إلى حطيتها، وبعبارة أخرى لمدا حصص الكفة للسلط الذي يرسمه المحللة الجمعية عن الآخر المنسوط، هل اعلى التشكيكية ضغط الواقع والعوان الإسراني، فمع حيلها من العروج عن الصورة السائدة

ببني لنا في التشكيكية لم يستطع العروج إنشاء سردها الروائي عن بشكل الوعي الجمعي في رسم صورة الآخر، فحاصه أنها تعتبر الانتهاك اليومي للمنطوقين في الصفة العربية، ويدعو منها كتبت "ربيع حار" أثر العوان الصهيوني على الصفة العربية وما صاحبه من مباح وحصر للترئيس (أبو عمار) في المقاطعة

لذلك نجد من الصعب على المدع العربي أن يخرج من فخر التنازع ويحذر ما ذكره من أوجاعه لهذا يستطيع أن يقيم لمدا بفخر إمكانية رسم صورة إيجابية للآخر، فاجهست العلاقة اللدنية التي عايشها ملاصحتها في بادية الرواية بين (أحمد وميرزا) وقد انتص لنا التمييز الصممي لـ (الأنا) العربية، التي سمي إليها التشكيكية، فجعلت رمام المبادره فيها للفلسطيني، كما جعلت الآخر المنسوط مسبوولاً عن اعتقاده (سرفه صلة أحمد)

من هنا نرى يستعرب انقلاب مشاعر الحب بين (أحمد وميرزا) إلى عصبها لهذا لا يمكننا إلا أن نلخص الجرح الكتابي حين لم نستطع تطوير العلاقة بينهما، ونسحق الأواصر الإنسانية، ورفعهما إلى أعلى مستوى، كما فعل الكاتب (أريك إيمانويل شميث) في روايته "السيد إبراهيم" وقد عانت شخصيته في بنية منطوية (حي ياريسي) مما أصبح المجال إلى تطوير العلاقة بين العبي اليهودي (موسى) والفيل المسلم (إبراهيم) إلى أقصى مدى ممكن، ويصغر في قلب كل منهما أثر في المفاهيم (الآبوه والبنوة) تجاه الآخر

إن ريزله (موسى) اليومية لذلك البعالة التي يعمل فيها السيد (إبراهيم) منتهه هـ منه الحديث معه في هموم الحياة، فحاصه أنه لاحظ كيف أن العبي الوحيد، كل يحمل ميموريال الكثر، فاحضر بالألمه ووحشته بعد أن هجرته أمه وعلمه آبه

الرزية "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياء عند ربهم يرزقون".

وقد حاولت الكتبة أن تثير لنا صوتاً بقصص لأحمد الشهب، فكتب تحت طريحه حرق يلجأ إليها الشباب الفلسطيني لمقاومة لاصلاح، وهي اسمي للجومية الإعلانية مهما كل التمر (خطيب الغيم العلياء، المساجدة بالقصبة) وذلك يكون الإعلان عن قدمت عبر التزهر اللغوي بعداً عن الأم النص وحدهم فصيهم (كما فعل مجيد) الذي يسمي في رحمة مجده الإعلاني اسمه ونهيم العدو ليوته!

احزوا حاولت الكتبة أن تكسر الإطار المطي للأحر، فجعلت بين المنهد الحسني بين استشهاده الفلسطيني وراعي السلام (راشيل) التي تعافا حوري اللاتين - "القديسة الممسيقية" أما أحمد فيصرح في لحنه استشهاده "أيتها تنتشر صلات منّا" بعد أن زفياه في مشهد ساقى برخص فهوها أو الصير إلى جانبها في المطاهر، وبذلك أصبح سبب الحاجر النصي بين العربي وبين الفلسطيني، بعد أن حوسرت بين جنس أحكام مسنعة، فاصق بها آثار أجادها العدوانية (بغير، ناقش) بل وجدا (أحمد) يفر من اسم المستند من التوراة، وينظر شكوكه في صق استشهاده لدعة السلام لهذا جاء استشهاده تليداً لصق هذا الأسماء وروعه!

فقد حُلل استشهاده (حمد) المومس بأهمية الدين في الحياة واستشهاده (راشيل) غير المستنية (والتي تؤمس بالصير الإسرائيلي) الظرة الطينية لألا وللأحر، وشكل انقلب على الإنسان بمول عن موروثه التارخية والدينية، فلهذه عملة وما يجمده من أفكار من بها!

هذا لتعامل لفظاً وكلمات الكتبة الصوء في تقديمها لدعاة السلام على العنصر اللساني (مير) وراشيل) ولم نهم الحكور، هل هي رغبة لا شعورية لدى الكتبة في منح الزمة دوراً رئيسياً في صنع مستقبل سلمي للكور! هل هو الحلمة للدور الربادي لنبط جسماً؟

هل يمكننا أن نقول، هذه بكل الكتبة، التي اصترت رواجها (2004) وفقت تحت تأثير الحدث التاريخي (قتل الناشطة الإمبريكية راشيل كوري) أمام وسائل الإعلام (2003)؟

الحواشي

1. مسرح حبيبة "ربيع حار" (رحلة الصير والصبر) دار الأدب، بيروت، ط1، 2004
2. د. بك، ماثول شميت "القيدي إبراهيم وأرهز القران" ترجمة خالد الجبيلي، دار ورد، دمشق، ط1، 2004

نلاحظ أن للكتبة صنعت هذا الحل في العلافات الإنسانية على الطبيعة، إذ أدى صير روح الإنعام بصير أجمل علاقته إلى صير أروع الأصول (الربيع) لهذا جاء العنوان "ربيع حار" بجند هذا القمل!

حين نامل الملائح المزعجة التي بنت فيها صورة الأحر العور بعد أنها مرسومة بأفكار القهر التي تحق (لأن العربي) فتسمع ذلك أحمد يقول "هذا عدو لا يرحم، يلاحل وسط، يريثك كلك اسمك، جمعك، قلبك، روحك حنك، تراث أجدانك، لن يبقى لك إلا قناتاً، يلقيها تحت الأقدام مثل كلب حقير".

يعايش هذا أحسان الإنصاف العربي المقهور بدوا الأحر، لهذا تشكل الوحشية واستعلاء القوة ملصقاً أساسياً في صورة الأحر، الذي لا يعرف (بالأ) العربية، هدعه مسجها من الوجود، لذلك يعتدي عليها جسدياً ومعنواً، ليؤمض على أرضها ويظهر بضمه المالك الوحيد لها!

يرسم العور خطوط ملامح الأحر وتصفقته (مركة الأرض وتدمير الإنصاف) مركة روح الفلسطيني (وإنه) مما يوحي لنا أنه يعاقب فلما وجوب، إذ يجره أحسان بضم الأمل، لهذا لا يصفق وجوده إلا بصق خطوط الأحر الفلسطيني أي المالك الحقيقي للأرض! لعله يلقي - أكر به وجوداً - وداً أو يده الرافعة به، فقد بمولته إلى مجرد (كف) باع بطنه الفاك التي يصفق بها عليه! كن وجود الفلسطيني حصقة سا له يلقي أحقيه بالأرض الفلسطينية! لذلك سنو هذه الظرة الاستعلاعية العدوانية، التي تعاقب ذات العربية صانحة لأرض، تبجحه حنم لا تعصب حق الأحر في أرضه، أي حقه في الوجود!

لهذا أن يستمر أن يندفع الفلسطيني الصعيق، وقد صافق النبل أمامه، إلى البحث عن طريقة يؤكد بها ذاته، فلا يجد وسيلة يقول بها استقلاله وعجده سوى تعجير جسده في عدوه (التي صنعت الكتبة أن يكون التفجير بين الجنود الإسرائيلييين، كما فعل أحمد) فتتحول العملية الاستشهادية إلى صرخة تمل وجود الذات العربية المهتدة بالروا، التي منع عنها السلاح، فلم تجد سوى جسدها تقبل به عدوها!

بالحظة التي يتسلط فيها الفلسطيني جسدياً، ويهبط ويهبط وجوده المعوي، لأمس فصيته أمام الملاء لعله يترك يقهر عدوه، وبمس هي ريلة القلق في صوغه، والأمم من ذلك ينظر لاستبلاحة وجوده وأرضه وكرامته! وهو يدرك بأن استشهاده بمولته أن رمز أن بطله العرب، لا ينسب أن مكانة الشهيد في الإسلام تحرق هذه

فرناندو بيسوا ميتافيزيقي الأمنيات الصائغة ١٨٨٨ - ١٩٣٥

جمال القاسم

عند مستوى معين، تتقلص علاقتنا بالأشياء
الخارجية تهت في أعيننا، ولتقد تأثيرها فيها.
(فرناندو بيسوا)

بعد حصول الروائي البرتغالي خوسيه سارماجو على جائزة نوبل في الأدب بدت بتقليب بعض الوريقات التي كتبت قد جمعتها عن الألب البرتغالي المعاصر وبعد أن خفت بريق الأصواء المسطحة على الألب البرتغالي ارتأت أن أعيد التفكير بشاعر من أهم شعراء الحداثة في العالم وهو الشاعر البرتغالي الكبير فرناندو بيسوا، ومن حظني على نك أن ثمة نقاط كثيرة تتقاطع فيها البرتغالي مع العالم العربي ومن أهمها أنه لم يفر بجائزة نوبل في البرتغال باستثناء الروائي الكبير خوسيه سارماجو كما هو واقع الحال مع الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ بالإضافة إلى أن البرتغاليين يتفخون دائماً بأجدادهم القديمة وهم في ذلك يشبهون العرب، كما أن مشروع الترجمة التي استهدفت الألب البرتغالي ما تزال محدودة ومتواضعة كما هو واقع الحال في العالم العربي.

توكامبوس، لذلك حظ أطلق عليه بيسوا اسم "سيفيري في الأسيا الصائغة" ومن الجدير بالذكر أن هيجل وشوبنهايم ونيتشه قد ذكروا أنزاً صيغة في أعمال بيسوا الأدبية، كما في عبارة "سوداك" البرتغالية التي تعني الشعور المغمم بالحبة لم تكن بالسمية لهذا الشاعر الفيلسوف مجرد شعير عاطفي، إذ ظل دوماً يشد إبراز هذا الشعور

ومع بداية الأربعينيات بدأت أعمال بيسوا تخرج للوجود وسما هذا الصوت الإبداعي بسطع بفرد و غرابة ومعه أيضاً خرجت أوروبا من حيزها العالمي ثنائية بحصنها أيضاً من الضمير المادي والبشري وحيز هيت سمات الحضارة والديمقراطية على أوروبا تفجرت أصغياً تحب

تلك
أعمال
شاعراً، ولكنه، شاعر من أهم شعراء العالم أيضاً، وهو الشاعر الذي دون الظن والأمل واليأس والرجاء في كتاب (الاعلمةقونة)، ويبقى بيسوا الأقوية الإبداعية المفعمة والمتجددة يستمر في سطوعه الأدبي والفكري، ولكننا وللأسف لم نحكم في عالمنا العربي من التعرف على تجربته الإبداعية إلا متأخراً، مع أنه يعتبر واحداً من أكبر أدباء القرن العشرين، وقد ظل البحث عن الهوية المفقودة الهدف الرئيسي لمطعم الحداثة المعاصرة دي الوجوه المختلفة، والذي حمل أسماء مستعارة عديدة كالتيرو ميريرو وريكرودو رايسن ولفارو

أي واحد من هذين الكتيير، ان يحطم اسوار الذات ويحدها بهيئة إلى جعل المسجل وهو نفسه لن يكون شخصيا وحقيقيا، كما ان الشخصيات التي يبدعها لن تكون سوى صياغات مجازية لروية للعالم لا تنعكس ذات معية، تلك الشخصيات المعجزة من كل شيء الا من ماهيتها الادبية، شأنها في تلك نأى اعظم الاساطير الثقافية، هملت، دون جوان، او هابوس

وبفر جوع إلى مقال الوارو لوريمو مرة أخرى فحتى أتفق معه فيما ذهب إليه حيث يقول "وها يحول في تعامل كيف أمكن لإبداع غير موحيا لنجول البرعة الذاتية ان يدخل من ثقافته ومن انت أكثر عقائده وانبية كثقافته والانب البرعاليين* يستطيع ان يصور، بلا ريب، ان الإنشاء الأسس لفرناندو بيمو بشكل نوعا من القلب كالحل لمطرونة كاملة من التقاليد، بسنده في ذلك براده هو به في تحويز هروب من العنايت التي تجدها بامير الصعد انطفاية والعقوبة الملائمة للروح البرعالية لعد كل على بيمو الذي تشيع بالطناع الاحترية ان يسمع روحا جديده في الوجدانية البرعالية، وان يحدث المسافة الاحدية والحدكم الحلاق في المواطن، وهذا حاصيتا تجلي هبها بعربة وطن شكسبير أوبريون انت لا تشك - والكلام ما يزال هذ لاوارو لوريمو - في ان بيمو قد عطى للنشر البرعالي مخطوطة جديدا مزدوجة، ملحا من كل سماع المعرفة قصد التخلص من الصورة الوهمية للاب المعاني والمطلق، وقد صرح في ذلك إلى حد كبير ف بيمو هو مبدع اساطير بالمعنى القوي، وصانع وجوه تكدر على العيش - وما حجه إليه، نالما كتحصيف العمل المعبري والروسي"

واما بخصوص رعايته المشهورة على غاشية هذه فرعايت في اصدق حب ربما كانت تشكل وحدها فصاف الحب في شعر فرناندو بيمو، اذ لا يعرف للحب أي موضع آخر في قصائده العديدة، هي اسماء المتصلة - انه الحب المحرول، الحب المتواضع، الحب العنري، الحب الشهواني، الحب الملهي بالجزء، الحب الذي لا يشعر مطلقا بالاكتمال، الحب العالم، الحب الطفيف، الحب المتعمق، الحب، المرارة، تلك المسحة من كراهية النساء ونسبم الفصاحت حول عناصر من الحياة اليومية الشعبية "كشكيتان الخيطات"، لفيفة الصوف، التساوب، اصصون الحيق، القبة، قمرط، الفورة الرفقاء، القصيص الاخصر، النصوص، قشائل، المروحة، المفص، حبة القهوة، الخيط، الاغانى، الخ كما وانما نجد "شخصا" الفصيدة في العمل، اسلم العر بل، يسهرزو لأهم لا يستلجعون النوم، ينظرون من روى النافذة، ينز هون كي يبرو انقصهم ولكي يشاهدهم المازون الآخرون، ينسجون

الحكم الديكتاتوري لفرانكو وصلاتها للز تعال ايضا مع الحكم العرف والموي للطايعه سلازانت فيها البر نأى وكثها تحلت في مكتة تماثية أو كفاها. حلت هي سبب موميتي لعين ولكن انفعاله البرعالية بواسطه فرناندو بيمو هذ حرجب من اللط إلى وهج شمير اوربا والعالم فلم يعد الشاعر امتثاء بل أصبح أسطورة بشع بر بها على عصمت الأدياء والشعراء الآخرين لغمضاء منهم والمعاصرين. وبالفعل فقد اعتاد هذا الإشعاع الحزفي الثقة للمبتعين البرعاليين ودفعهم تلك إلى جتر ح ابواب جديدة ومواضيع مختلفة ومعلمرات شوبيه شعريه ونثرية تجاوزت المحلته التي العلمية (الروسي خوميه مراماخو على سبيل المثال لا الحصر) ولقد نجحت احلام بيمو في حلى حوار بصفتي وبتداعي لا متباهي في تجلده جرافية طوارية غير موجوده على الإطلاق هي عدم الوصول إلى تلك المطلق نتاج المعاد وينسج الحلم وينتقم البرله

كل هذا يظهر البهر ويعبر ايماتها بالذاكرة الإنسانية لا الذكوره المويه والوجدية هذ، عدو انفعاله البرعالية بر منها حب سماه بيمو صوت احتاق وحرية ونزرو من عيه الذكوره البرعالية المعودة بالمعاني التليد والعديد والموي

رقد خلق بيمو شخصيات وهبه وجعل لكل شخصيه سيرة حية ووجهه نظر ووضع معاني بل وحتى بعضه جسيمه ولا ند لنا من القول ان شعر بيمو يمثل حالة هروب من الشخصيه، ومن التو بت الطمعية والثقافية، ومن كل عاطفه أو بصلي، وب بيهي هو الحيل وحده وكل يقول "أحن الأشخاص الذين خلعه في شعري أكثر مما أحن نفسي، فأت وحيد إزاء عسي، دور ان أكون صديقا لها"، ويمكنا القول ان الشخصيات التي خلقها بيمو تكمل بعضها بعضا فهي تشير، تومي، تتناقص، تلعي، ولكنها تشكل كلاً متكاملأ، كل الهمف خلق "أب كامل" ولهم مجرد عمل هذي حب، قد يثر فرناندو بيمو مفهوم صوب المؤلف لوح وح يمكن من تحطيم ملطته

يرى في للكتب البرعالي الوارو لوريمو في مقال له حول اساطير الاب البرعالي انه وميد أكثر من ثلاثين عه والصورة الأدبية للز تعال ترتبط - فرناندو بيمو، أو على الأصح بصوره كشاعر مبدع لشعراء حيليين أكثر احلاما ونميرا عنه ولكنها هي العفبه بتمتو بقدر أكثر من الواقعية، ووصف قوله، لقد دبا على اعبار هذه الكوميتا شخصيا مدهلا موت الذات، وهذا يكفي لأن يجعل من بيمو، على عوار بير انشلاق او يورخيي، واحدا من اعظم اساطير أحداثه التي جرى استيلاها بنحو عالم كمشير عن الذات بوصفها جوهر العالم، لقد كل على بيمو أكثر من

وتتلاشى صلقه في السديم بلمحها تتحدر هازيه
بحجره وعزلته البسيطة والمكتمل يصير على امرها
ياجنارح الاممك من الكف والمف وفي تلك عصفه
الابدي المصحب بالهوجك الصعير والموسى
بالخفيف الكثرة فتنسجم اليه مره اخرى (كم من
من الوف دور ان اكتب شيئاً اجدر، في ايام
معدوه، هروا من النحلي القلق عن الكتفه لعد
استت مثل حيزه معره، وسط طبيعة لا وجود له
هي اشاء تلك، واقتنى الرعيه المبنوعه لئوالى
الانوار، للثواني اللامتثل لتساغب المتامله، للحية
لو كنت خللت النوم لما نوالت على نحو غير هذا
البحر لعد استت مثل حيزه معره وسط مشبه
طبيعة مقفورة)

هذا هو فراغ الشعر المعجم بالتأمل والامل
ومع تلك الفحلية ايا لا يمكن ان يستمع كتبه هي
العجز عن احد العلم ومعارفه فعل الكتبه يصاعف
العزلة ويكتف لفكرة تلك كتابه اخرى من تأمل
الذات والآخر كانه يهدف عن صعود شفق
حطير وماحو ليلعب إلى الوراء متأملاً بدائيه
التيهه الموعه بالوراء والنبيله وانفك (لم استت
نور سواي) لم هذه الصخرة بالتحديد احملها عن
الآخرين)

بحر ييموسا في كتابه وغير سنين عديدة في
دائه الإنشائية والإبداعية ليوجح للقرى الأهراميه
يهواجسه - والذي لن يتحقق إلا بعد وفاته بسنين
طويله قد بدأ كالف سطوطاً لسورات طوبى إلى
ان طهر في طبعه كامله وفي لعه الأصنيه هبط في
سنه ١٩٨٢ - وهو يتامل تجزئه الإبداعيه
والإنشائية في صراعها مع الحياه التي تشق احياناً
وتتعمق في اجنل اخرى كما هي لحظت بقاؤه
الظليه او لحظت بسلازمه الكثرة وبحسن صق
الرجل في كل صوت، وحرف، وكلمه بحسن
صوتيه الذاتية والإيمانية المسجورة من الإنشائي
الإدعائي في صوره البشعه والمعرفه اراها في
كلمته رحمه بالفكر الفر وحي الحبيبي المصني الى
التماثل شعر الروح بشرافها والجسم المعبد
يلكر امعت العبيات وصوتيتها وبحبيتها وتروبا
فكرة وحيدة وحرفاً من الكتاب مفتاحاً أن ييموسا
عاش عرلة مصاعبه، وراد من تكثيفها استير اتجيهه
هريئة في الكتفه المتقوغة والمفوحة على الزوم
والأكر الاحتمالي المعوج على احتلاق اشد له
ريكرتو ريمون أو كليلرو أو اليرود دي كامبيون
أو يرنارد شواريس وغيرهم ويمكن القول بنوع
موازيه لعد عثر ييموسا يكتشف مبادي حيوات
معتره لكل داخل الكتفه والكتفه هبط أما العالم
المعيط به لم يكن بهم كثير أ هو مجرد فكر أو
صوره شعريه أو مخيل يصاعف به تجزئته
وبعد هذا على أمل احتلاق الأثر المسحول

الصوف والاحتقلا، بأنكولن "الفرينس"، يشترزون
الأملاك، بحسور الحظوى، يتمشون في الصبا،
يصوص اسم الكتيبه، ولا من الإشره إلى ان
يصوص هذه الر اعف نحو "الغضب" صوب الحلي
"انه اللامعنى" الصافي، الذي يشكل صدى لتلك
العصائد الهجائية التي استنوب في القرون الوسطى
انه الوصوح للمعبد لهذه "السيهية" المكثله وهي
هذا القصر دي العزارة القليلة، شعر وكل ما من
شيء يتم كيه لثمه عاتيه دون روى اقتصاد هي
الوسائل، بقه بسيطه، يحصر الاستعاجل، تفصيل
عادية تتداخل مع غير البيرة، مع الظيل من عطفه
القلب كل تلك بصفا املاه من السحر
والسومة والنجاح انه يتسلط العلم فصا حمله.

وما كتب (اللاطمانية) هذا استعمل عليه
ييموسا رماً طويلاً امتد من ١٩١٣ إلى سنة وفاته
١٩٣٥ وإن قرأه هذا الكتاب في ترجمه الرابعة
التي قام بها الشاعر المصري قصير المهدي
أحزب ما هي لا طعن احناء جصور فهي لن
يكون إلا قرأه غير مطمئنه للعالم وهو اليه
المترصه من تكون الا قرأه قف وجلمه
ومترنة وعيفه

أن ييموسا ينسأ كيف يكتب العزلة كيف
يمكن أن يكتب القصص الذاتي* كيف يمكن أن يكتب
الأثر المسجل مع الأعراق، المنسج مع أفكار
الأسلاف، المتسلط مع تصورات الغير
الاصطناعية* هذا ما حارل ييموسا ان يصغه في
كتفه لأن الكتب العاده هي التي تنهر الأمته ولا
تقم جربة وتترك الإنشكليات الوجوديه عري بين
عزوق الكتب قد يندو كتاب ييموسا مجرد
أر حيلات لحبات تفر ساذج وموعود المعظم
لكن مع اسمر ربه الهزاه يتجمع لك انشطي
ويهدف لاحتث الحرف، سلاحه التصوص
القصير كل على حرق، كصنيه طويله يرسو على
صفاها شاعر انجته مناهه الحياه بكفتها وأنشأها
وكلماتها وتغصنها الهائنيه ووقتها لمعنه
بجسد الكتاب إن ذكر حله عيفه في الور والظلمه
في رهاقه الإنشائي وقصوه في ظفه الصغري
وصفاته الشفيف في صراحه الجبل وهي تخاله
الذي يهي الحياه او يبرها حد الصفا

يعول ييموسا (ثمه ايلم هي بدتها الضعف، ايلم
حسن فيما كلف الحياه، ايلم هي ملحوظات
هابشيه، معمه باعظم قد في كتاب هزرا الكوي
هذا يوم حسه شبيها تلك الأيم بدولي، غير
مقول، ان يتم بعين التفصيلين وساغى النبل،
بالقم العزاع، حط حروف العطين للامجدي
والعريق) بهذه الكلمات البسيطة يلخص الشاعر
صرا على كل مبدع حقيقي مع العالم المادي
المستعصي على الفهم والتأويل والاملاك الإبداعيه
اشباه أفكار وحالات تنظم من بين فروع الفكه

يرتفعاً بنوع محتدات كقته ليس بجانب مؤسسي
البرهان، فالفئة مختلفة، كذلك وعيه لا تلامسه
صحة انصاف الاله، لنين بجزائهم تمت طرق
البحر ووصف ارض كثيرة في متاولنا لا نتمثل
لديه ولا شاهده قريبة تحكي عن كل ذلك الذي
كفنا جميعاً

وحين توفي ييسوا، ترك أكثر من ثلاث شط
من المفاجف والألعاب المدهشة، كتشف القراء
المسكين ان هناك أكثر من ييسوا ومن يعرفوه
لغره طويله باسم "ريكاردو ريبوس" الشعر المرب
الجميل ليس سوى شخصية واحدة من مجموعات
شخصيات ييسوا

السراج

- ١ - الشعر العالمي، اعداد سليم مكرول، صفحة
٢٥٣ - ٢٥٥، موسسة عر الدين للطباعة
والنشر، بيروت - لبنان، طبعة ١٩٨١
- ٢ - مجلة الدنيا، العدد ٧٥، السنة الحادية عشر،
محرم ١٤٢٦ - شباط ٢٠٠٥، المشهد الثقافي
العالم في البرتغال، د. محسن الزملي.
- ٣ - مجلة احبار الأدب، الأحد ١٩ سبتمبر ٢٠٠٤،
العدد ٥٨٤، شرق وغرب، أسطير الأدب
البرلماني، مقال نظم إيراودو اوريسو، تقديم
وترجمة: إنريخه الفصراوي.
- ٤ - سعد بوكرام، فرانتزو ييسوا كتف الطمأنينة،
ترجمة المهدي أخريف، منشورات وزارة
الثقافة المغربية، ٤٨٤ صفحة، الرباط ٢٠٠١

ان رمان المبدع الحقيقي أن يكشف اسما لم
تكشف من قبل وحين يعجز تكوير حصاره التهنية
لو يستطيع هادتها والمعيش يطبقه سواها كقته
يعجز مع المفيزين إلى سكيه التفكير السطحي
والسادي والإستهلاكي وكل لا احد كل هذا
ولنستمع إليه وهو يقول (لأننا لم نعد فئرين على
استخلاص الجمال من الحياة لنجعل من شلنا
انصاراً، شينا بجافاً ومزجاً عاصفة، نجلا
وإدعل روجي انه لم نحصا الحياة غير صومعه
للانحرال، فلنحاول نربطها بخلال حلامنا، رسومنا
والواسا لعد حسنة، اما مثل كل حال، ان
وطيعني كانت هي الإبداع، ولأنني لم اعرف قط
كيف أقوم بمجهود أو استنيز مصفاة، قد تولق
الإبداع لدي - اما مع الحلم، مع الرغبة أو النسي،
ومع الإنين بحر كفت، بالجمال يلاحر كفت التي تمنيت
ان استطاع العدم بها)

لقد بقي ييسوا يحلم بالشاعر الذي يهيم عليه
أن يصير شاعر معزهاه وقرباً من الناس
والقراء والمربين، مع تلك حقيقة المصور (ولد
سنة ١٨٨٨ وتوفي بتشمع الكبد سنة ١٩٢٥) كانت
عنية ومكثفة بالكلمة الطوقية العالية من الزيف
والمعمسة بالأجانب المعبقة سالوهر الإنساني
المفع بعمة الحياة واصطراحتها الحميمية

ولقد مسمى ييسوا وهو برتد أهر الكلمات في
بحقه (كتاب اللاطمأنينة) وكقته برسي نعه من
هناك مجهول هو مثل العربء الذي أوت به لم
يعكر في انه ميموت من أجل الوطن؛ من أجل
الوطن مات؛ لم يعز انهم وجيه؛ أم واجيه
وحبيب من لم يمتلك اسماً في الروح، لا ينبغي أن
نمالي عن الاسم الذي عزف جمده كل يرتعاباً،

الإمبريالية بقناع إنساني

بقلم: جان بريكمون

ترجمة: عود كاسوحة

الطون الاصلي للكتاب:

Imperialisme Humanitaire Jean
Bricmont

حقوق الإنسان، حق التفكير، حق الأقوي
جان بريكمون، استاذ الفيزياء النظرية في جامعة
لوفان Louvain في بلجيكا.

طالب قبل ان يكتب يستلّ عليه بطونون. فهل
يصح ان نقول، فإسأ، انه يقرأ من المقدمة "يسلط
فرانسوا هوتار في مقدمته تكتب جان بريكمون، م
يصح اعتباره عرضاً مصفاً لمضمون العمل. لا حاجة
بنا، والحال هذه، لان نقم عرضاً لـ "عرض".

م.

اما بصورة علمية اكثر، فالإمبريالية هي التي
تدبر هذا النمط من المبادرات
ان الحضور الإمبريالي في العراق، الذي لا
يعرب عن بله الأثر اذ على الموارد النفطية، إنما
ينسب لاسر انجيه أكثر شموليه، تسيطر على آسيا
الوسطى كلها، وينماهي مع انتشار القواعد
العسكرية الأمريكية في اوربها وأمريكا اللاتينية،
بالإضافة إلى الإحاطة ترسيا أو للصين
والحال ان تلك التداخلات إنما تملأها مصالح
التمول الأقوي. فمعرب ينتج بعينه ليعرض نظامه
على باقي العالم ويبدو البسمات الوجوه حين يرد
أحدون بالحجج بصبها كني غول كوبا إنما على
استعداد ليه يسجوها أمام الأوروبيين على ان يجري
معلبه بقتل، او حتى يحرب أمير بشل موبوتو،
الذي كل من لحيته مثلاً مسرحاً مجازاً للسياسة
الاقتصادية في دولة لاسمالية، ولا يحلو من فكاهة،
عن رغبته في إرسال بعثة كونعوليه لتتبع من من
حقوق الإنسان موضع لحد لم في منطعه هورون في
بلجيكا

مقدمة بقلم:

فرانسوا هوتار

يخبر عمل جان بريكمون عن الثورة الأخلاقية
الرجل علم معني بالحروب المعاصرة وبالطريقه التي
يجري بها ابتاع البشر عة عليها ولبه فجزاه على
لغاه نظره أخرى على الحطال المحضن لد و
مواجهة الشعوب والأفراد والقيم بدور من ينوب إلى
رسمه

ويقع الحال ان حقوق الإنسان، وواجب التدخل
بدر عة إنسانية، والكفاح ضد الإرهاب، يجري
التدريج بها اليوم لتدبر التدخل بجهاد أخلاقي،
بمعني حتى الدعوة إلى حرب وغايبه والحال ان
التسدر وراء حجج أخلاقية، إنما هو حوبة
لالتزامات سياسية والاقتصادية تتسدر وراءه فلعول
الإنساني الذي اعقب موجة التسول في سر بلانكا
جاء مصحوباً بتسريع الإجراءت ظهير لية الجبهة
فيها ويواكب الاحتلال العسكري في العراق،
حسمه الاقتصاد، وهيمه الراسمال الاجني
واستراتيجيات شبح للمؤسسات الأمريكية عبر العالمية

التدخلات وغير غيرها يقوم على قاعدة مشاكل واقعية فهناك حر وهات لحقوق الإنسان، وهناك كوارث طبيعية، وسجاعت وهتر متفجع ور هاب، نكن حها يتسجن ميرزا لتحقين أهداف أخرى، والتوسع في حطاب أحلاهي دي وطبعة إيديولوجية من الملامم للقيام بهرة للصمقر والتسبب بالسيفف وهي مهمة لحلقه لا يمكن فصلها عن التحليل السياسي والاقتصادي، حشيه البقاء علها، بعنا عي المعصمه

ولن جل بر يكمون ليجنا على اجتياز تلك الخطوة

محتويات الكتاب:

مقدمه بظم هرتسا هوتل

تهديد

مدخل

١ - مقدمة الكاتب

٢ - سلطة وإيديولوجيا

٣ - العالم الثالث والحرب

٤ - أسئلة للدفاع عن حقوق الإنسان

٥ - الحجج القوية والصغيرة في مناقشة الحرب

٦ - أوهام ومخالفات

٧ - سلاح التجريم

٨ - منطورات وأطر واسل

بصوي:

١ - الفكرى الإريويون لاستقلال الكوخو

السياسية والفتشية و"ن"

٢ - بوغوسلاها

من هرا انفاقا ر اسوييه

٣ - أخصر وسجعة

٤ - ١١ أيلول

بهايه "نهايه فنار يخ"

٥ - فلسطين

٦ - انتهاء من التريب

٧ - لغراي

رسالة موجهة لأمصار السلام،

٨ - "فوق لأر اتس"

بور- جل بر يكمون هصا من الأمثلة حول بوغوسلاها والكوسو واليراا واعفسل، التي هي اساك الدخّل إل هه وعربيتها ملاين الارواح البشرية، إلا ان راحة المسمير (في الحرب) مصمومة حطاب مواعظ لحلاهي وبعنا من راحة أخرى ان نصير إليها مكرات أخرى تكملية، مثل حمايه التدمير اطييه، أو انكفاص حد الغر فحشيه في طلب البنك العالمي والتي تتولى تكرر ها حرفة زعاب الدول لثخين اقرو عام ٢٠٠٠، في مقر الأمم المتحدة في نيويورك، بر ساج المليونوم Aluminium، المحصص لإنفاص لغر المدفع الى الصنف. علم ٢٠١٥

إن الدفاع عن المبادي الكبرى هو الذي إلى اتحد تلك المواقف كلها بل هو يتج في حطاب المحافظين الجدد بمسوح تجزئية وواقع الحال ان المبادي لا تكتسب قيمتها ما لم وضع ضمن سياقها، سواء نعلق الأمر بحقوق الإنسان أم التدمير اطييه م المعونه الإنسانية أم المصلحة أم محاربة الغر مقلط المجزأ بها، في حين ان الممارسات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية يفاقر الطبقى، يحولها إلى إيديولوجيه ليس إلا، أي إلى قراءه ايصاحيه تبرز العلاقات الاجتماعية القوية

يرفع جل بر يكمون بمواقفه النقد الدلالي للسرعات الاجتماعية وبنتج ما يتسبب اليه، توبرك للحر وب، ضمن مجموع أوسع إحصاء هو عولمة العلاقات الاقتصادية لئلا سماعه، أي ما كل يطبق عليه عالم الاجتماع المكسيكي والترين السبق لجامعه المكسيك الوطنية، بانلو غوبرا في كاربواها، اسم "التيير اليه الجيده المسلحة" وكما ارداد حجم للصف، ارداد معه الإساءة الإيديولوجي بموا إن آلة المفاهيم هي التي تضرع كلها بها هو البنك العالمي اليوم ومعه صمدون البعد الدولي، بشيدون بالمجتمع المني ويتدخل التدمير اطييه التفر كيه أو اعتداله الإجماعيه، متحصن بلك مصطحات ولست في طلب المفومات الشيعية والفكرية، لهر غها من معانها ووضعها في خدمة سياسيتها الخاصة لا ريب في أن مجموع تلك

مرايا تحتشد باليومي والبصري والروحي (عزمي بشارة في كتابه الجديد "فصول")

د. فيصل دراج*

ما الذي يدفع بكتاب إلى ممارسة ألوان مختلفة من الكتابة، متفلاً من المفاهيم النظرية الصارمة إلى "الآب"، في صوره الطليقة ولغته المتعددة المستويات؟ ومن الذي يحرض مفكراً، كتب في السياسة وعلمائها، على تسجيل "مصوص ذاتية"، لا يمكن فيها لتحريره والاستنهاض والنبرة الفاضية؟ وإضافة الرحيل عن أرض "الأسئلة الجماعية" إلى قضاء الأسئلة المفردة؟

هذه الأسئلة وغيرها يطرحها القارئ، الذي يعرف عزمي بشارة، على ذاته وهو يتابع مسطور كتابه الأخير "فصول" فخذ أخذ بشارة، في كتاباته النظرية المتنوعة بتلك القاعدة التي تقول: المثقف هو الذي يعيش البشر ويعيش فصايغهم ويعود إلى عزلة أجياليه بصوغ فيها الأسئلة ويبحث عن إجابات تزد على فصول البشر.

لما في كتاب الجديد فقد أثر المؤلف أن يكسر القاعدة، فعاش قضياه وتحوّل في أرجاء روحه وعاد إلى عزته، التي لم يعارضها، ليكتب عن هواجس ترقه ويستولد صوراً كثرية تصف ما يودي العين والروح

معا

والإغراب. وإذا كل في كتابات بشارة المتنوعة، الممتدة من الاقتصاد إلى السياسة، ومن الاقتصاد السياسي إلى الصهيونية والمجتمع الإسرائيلي، ما يخبر عن الحفوة، من اقترابه من شطأ الزوابة إلى الرواية ومن مجال التسلل إلى شطأ الشعر يخبر عن "حفوة هزبة" تملجها الكتابة ولا ترومها تملأ فهو يكتب عن "الاغتراب العربي"

فصل د بشارة بين "الجمهور"، الذي يحتمي بفعلانية والشعرات والكتابة النظرية، وحيز الروح، الذي يعرف المثقف الفلسطيني ربه ومعه، ولا يدعو الآخرين إلى التحول إليه أثر بشارة أن يصيغ إلى "تظهير الواقع" شيئاً آخر هو "الأنس" أو ما قريب منه، معتزلاً إلى "زمنك النظرية" لا يغفل ألوان الحياة جميعاً، ولا ترك مطر حيا وأسما للشكوى والألمين والمعينين

* باحث في الفكر والادب من فلسطين

محددتين، ومجراً أولاً عن "روح قصة" لا تلبسها صبيح الكلية الجامعة، بتكتف، في هذه الحدود، معنى "التجربة الكلية"، الذي لا يستشير كتاباً ويستشير تجربة، بل ينطلق من "فوضى التجربة والكتابة"، إلى صبح القول، المشدود أبداً إلى تجربة فرد خاص، لا يحلّط غيرها

وقد يعال إن من بقي من أرض "أورق فيها الحجر"، كما قال محمود درويش، أن يحترق لها على ينبل يد أن يشارة بصيف إلى الشبل المهدود وعيا سواسيا وأعلىها حداً "يوقد اغترابه الجوهرى" باعتبار جديد، تلك هي "الحلح" العربي، والرسمي منه بخاصة، ما يترك "الذحل" الفلسطيني مهجوراً يتوسم المغترب، وألحاح هذه، بين جمال المهدود وأشواق الموجد، مسالراً من شكوى إلى شكوى، ومن أشواق حبيسة إلى بيرة نقدية غاصية يقول في "فصل" عنوانه لون ورائحة للسام

فوضى تفاصيل المدينة لا تضلل لوحة لكنها تنقى تصبج صورة الألق البعيد

سديم فاعل، يُصنّف الأشكال الملونة ويطلق ما يشاء، تركاً لـ "قوت"، وهي كلمة واسعة الحظ في كتاب عربي، بغية واسعة لروح منصبة، يصوغ الأحلام في "الكفخة النطرية"، وترني إشلاء الأحلام في "الكفخة النطرية"

"صنف يزول وأعلامه هية ترزق وصنف تموت أعلامه في حياته"

والمقصودة في العملي، متفقد ورث أعلاماً "مقصودة الجناب" وورثها لغيره، والمقصود أكثر "متفقد فلسطيني فوضى"، يستنهض فلسطين في لحظة شملها، ويستدعي "قومية" لا تستطيع الوقوف ولهدا "صنّف فكرة الموت صلاتاً من اغتيال الحجة"، شاردا جو معلوب، وأمن الصلابة يفكر فيه حلقون مهرومون على حلقين يسدرون يقولون مطول إلى هزيمة تنصت نهاية الطريق

"بعض هذا الجليل يلفن بعضه الثاني"

يحل بعد النحيب وجوم

وصمت تقول وبعض التامل

ويتمه كالقندر التفاضل الثاني

لا يقرأ هذا القول في شكله الحارجي، شعراً كان أو نثراً أو جزءاً من سيرة روحية، إنما يقرأ في الكلمات التي يصوغها، الصورة على الدق، النحيب، لخصب التعليل والقدر العاني، وإذ كل في هذه الكلمات ما يرتبط بـ "القدر متلف" "فلسطيني"، مثل فيها ما ينسج شهادة على من عربي جوهره تنقوص، وما يفتح القراءة على صماء موحش كتيب، يندب الفصول ولا يثيره في أن لا يثير الفصول لأنه يحدث عن نداع عربي

مغرباً بعالج الإغتراب الأول بلغة مستمدة من السياسة والتأريخ، ويعالج، غترابه الثاني بلغة حرة، تذهب من جريب إلى آخر ولا تحتر على صبوحة أحيرة ولا اطر أنه مبلقني تصبوحة أحيرة طلقاً ما ينطلق من معيش القصبة التي يعيشها وهي المسألة الفلسطينية التي كلما استقر على "مشهد حزين" انتقلت سريعاً، إلى مشهد آخر أكثر حراً وما يطرد الصبغة، التي لن تصل، خصوصية متف - مبلقي، علق بين شعبه صبيها وطفلاً وكهلاً، ووجد نفسه جازحه، ذاكها إلى تجارب جديدة ومبتغياً ما شاء من تذكيرت الأملن القريب وأعلامه

نقرأ على الصلاف الأخير لكتفه "فصول" "كتاب عصامي مختصر، يعني بذلك، أنه علق في اللامكلى بين القنطين، في اللاملى بين القنطين"، أنه الإغتراب في المكل، فدي يعمل الإنسلي علقاً عن الرجوع إلى حيث كل، وعلقاً عن الذهب إلى مكل يرتع به وهو أيضاً الإغتراب في الرمن، حيث ما معنى لا يجوز، وما هو فقه لا يلقي من حاجب الروح إلا القليل وم الإغتراب في المكل والرمن إلا اغتراب الإنسلي في وجوده كله، بدءاً من اغتراب بصري، نفع فيه العين على ما يوربها، وصولاً إلى اغتراب لغوي، فراح الكلمات فيه عن فواصيع، وتكرّح المواصيع صلتها كتاباً. ومع أن الإغتراب يميل، نظرياً وعملياً، على مستويات متعددة، فهو في حال يشارة يحكي عن فلسطيني أبعد عن فلسطين، ملقي بلمفني وأشتاق إلى ما كان فيه وأبعد، ويجزه بعد ثواسع هذه هي التي تجعل من "الفصول" مرثياً حشد باليومي والداني والبصري والأروحي والمفرد والجموعي مستدعيه، في نهاية المطاف، صورة المهدود الأثير، الذي ترسب في الروح والفصول بها

يندرج الكتاب، في معنى منه، في "أدب الجسور"، الذي يقطعه عشق صليب مستتر الصوب نقرأ في فصل عنوانه "لو جرحين" "يؤثر أنه غداً لن يراك، وجملك أصلاً بوجعه، تكبرين أنا مست عوده وجديك، لا يلقي، ه أنت له نبياه، صوب معناه الوحيد، مذ طلق ما ينبغي وهوى المجدرات" "بأحد يشارة بصوره العاشق والمعشوقة، التي إذا اقترب من صمطها الحارجي، المحدث احتيا، رتب إلى حب صومفي كبير يستدعي، في الحديث الأخير، ما يقبض وما لا يقبض عليه في أن ولعل الشوق إلى رمن فلسطيني حميم، كان معيشاً وانسحب، هو الذي يعبره، المنظر السياسي، إلى كتابة يقبض على المعامير، وأد بده، ناعياً، إلى كتابة طليعه، يمدل فيها ما يحقق في علقه وروحه وأخلفه، وهو الذي ألقى عليه أن يكتب "مزاميره" معزراً عن هوية وثقافة

على الحصاب) المفساوي أم يبتدو الفسطيني
عليا في شرط مفساوي، والمفساوي ان بعري
الإسفل عيزه وهو بحاجة إلى عزاء، والمفساوي
المونجي ان يوايح الأذهان عن مواقفها، كل بسند
الإسفل جذور آسند إليه، أو ان يصبح لبيت
نزل عا وفلراع بيت، أو ان يلمس الإسفل الحكمة
في بيت دعلرة بديع الأنث، عبر أن ما يتوحد
المعلم، في حطك بشعره، هو لحدوث إلى بيت، بدأ
دات مره بيش، وحوله المنفى إلى هو تونس مفقود
وشعره عينا الأولى، دهب لكتبه والذي "أروق
سموي"، وقبه المسجد القديم في حارتنا (كانت)
أقرب للثروي رغم ادعاء الحصرة) وأول ثوب
لأخي الصغير

طوله لكث كما كانت، وأصاف إليها المنفى
زرقة سمويه، وبس كساء الحبيب بالحصرة،
وطوله حبيب وعذبت طيفها مسوعة بالورد
والمصاوير والمحصلة روح بطرد النور
بالكرام، وصيق في البص يعلجه الكلمات لحظه
ثم نمر

بها عومي، في نثر إيقاعي جميل يعقب من
الشعر، أو في كتبه حرة تحاصر الشعر والنثر معا،
إلى "جامع القول"، الذي هو صورة ساحم المفهوم،
أو مفهوم نظري ينكي على الصورة، ليغطي قوله
الملتزم صياغة وأصحه "من هرم داته، هيب ان
ينتصر — ممرسه الإنكباب في عرلة امتياز
المرمرين — من يسهل المنب ليس صاحبه إلى
صديق — الحربة مجازة لا بحسب ومعلقة
مصمونه العواف، الحيد حيد الحق وبحكم الفوه —
أنس حب فرحل — جولته مثلية حسية — أن الحب
لا يملأ بعه — وألم الولاده بين ولادة الألم — إن
الحب لا يملأ — حين يعدو الفعل خلفا تصعب المنس
وبرنو للظور .

أدراك "جامع القول" توحيدا بين الصورة
والمفهوم، هل في ما يجاوره، أو يتقاطع معه
صورا متسلسلة، أو اقرب إلى السؤال "تقلب
الزير بلحا حافا تحت المطر، سماجة يعلق عليها
الفتور لاقتطعها خصوصية الأذن، يحوط بين
المرمرين كوحيد الفطر في ساحة نر بية سميرة،
تأرجح روحه مثل كرسي فراع هزته الريح
عقبته قصير، امره المندر إمارة
سوطها، تنجس الصور هذه بين التامل
والتساؤل والاحتجاج، لا هي بالمفاهيم الطرية
بملاء، ولا هي بصور شعرية معترف بها، وإن
كتب جميلة المطور تتأخم المعايير والصور معا
إبها لانه في المصنف، الذي يطوق الفعل والروح
معا، سرها أن لكتابة المبدعة لا تروى إلى قاعدة،
ولا تنصاع إلى قلوب.

ملأه، ويثير الفصول في سبحة إلى رسم "الكاتب
كما هي"، وأصحه جلبيه قصص عليها الكلف صبح
مسند يثير القز في فصل "لون ورائحة
للمساء" على الكلف التالية "الفرع، عرلة
المعرب، الأكمل، والصديق يدع كركود،
وصبي، نوحه، على قمر حارنا" نثير هذه
الكلمات الفصول مرثون مرة أولى، وهي تتجسد في
جانب عومي موجه بوحشة الوجود، وينتصر
امكاناتها في المصنف "القديم الكامل" في رسم
مصبي يطلع غصن كنعاني إلى رسم "قواقع كما
هو"، أو رسمه منه بالعم، كم كتب د. إيهل
عيسى دات مرة، وهي رسم مختلف، تلتل قواقع
وقصاها، يحول بشعره رسم "الكاتب الخرماء كما
هي"، تتجلى المره الثانية في المصنف العادحة
بين جطوب عومي نثره العلم، الذي كتب موجرا
"أن تكون عريبا في أيمان" بوجه الداني الذي يكذ
يقول "أن تمتطي الحبيبة في أيمان" والماسة
وأصحه ومصوح حبه المنعم في عيون التيسم،
ووصوح تلك الفصول الذي لا إجابة عليه من
بحر من المحرر، ومن يستهض منها محررا
"وقولته" استهض إليها من

بكتيب أصول "المثقف القرايدي" في
شكليات شكل دول مرجعه عدم التكتف مع "جمهور
فصيل متعلم" بطرح مبسما أسله فارعه، أو
بصريح "شعارات كثيرة" تكلف عيزه يقول
عومي في فصل "نثر صباحي" "وفا أن الفتع
باب صباحي لنموذج بشري، يستعرض عضلات
الأهنة فوق العينين، ولا يحمل أي خبرا ولا خيرا،
ولا لينا طازجا" — ليس بين البشر المصطنع،
الذين يحشون عن فسطين وأعمال العمال، إلا ما
هو قائم بين رينون فسطين ودعاه "الماكوتاند"
انه النجل الأجمعي في زمن مهور، يطرق باب
المعرف الفسطيني ليزده اغترابا بأحد الشكل
الثاني وضع المعرفه، لأن على المجهد الزهو
المحشون أن يوزع الأمل، وإن يجبه في "قواعد
للمسؤولية المخرعة"، إذا على الفسطيني أن يكون
عريبا ومافعا عن اعروية، وجب أن أوجداه، وإن
يكون "ميشرا" في يوم الحداد، وإن يستبب الأمل
في رص نكره الأمطر

كيف يثير الإنسان ما يتبعه فجاءه في شرط
لا يسمح لاجتر أي شيء، هذه هي المفارقة التي
يثير عومي، بشعره حبيبته حولها في كتبه "فصول"
لا غربة أن تصعب عناوين الفصول عن مصمونها
عدم (بيوت مبروغة منها بيوت)، بحث (لا أمس
اليوم، ميسا، ولا عدا لحد حصر، وجنت اليوم
يحصن يومه)، يعطه (دعني أعيش صمتي
بصمت)، عنيه (وتصعب العاية مجرد نغمة، أو
تعدو وسيله)، ركض موصي (كل العمل وقت
الفرع مع من الفراع)، هاجس (يسلف المنى الفراع

والطلب معاً إنه كتف خاص، يقدم أدبا وينتهي إلى
الظنفة، ويتمظهر الظنفة في شكل أدبي، أو أنه سعي
إلى التفكير بشكل شعري.
«المركز الثقافي العربي، بيروت» ٢٠٠٩

ربما يكون كتاب عرسي بشاره "مصول" هو
الأجمل والأعمق بين كتاباته جميعاً، ينمى
المعزبة النظرية وما يعنى عليها، ويختص
المعالجة الأدبية وما يتجاورها، ويرسي الحفل

اعترافات سميراميس (ملكة السحر والجمال)

د. ياسين فاعور*

انطلاقاً من مقولة الشاعر أبي القاسم الشابي:

إذا ما طمعت إلى غاية

ركبت الفس، ولمسيت الحذر

انطلقت بطلّة الرواية "سميراميس" العربية، واضعة نصب عينيها فنونها "سميراميس" ملكة آشور، "لم لا أصبح مثلك يا ملكة آشور؟ يا ربّة القعرش والصولجن، اسطورتك ملء الدنيا، اسفك على كل لسان" (ص ٥).

وانطلقت بأدى ذي يدم لقدم مبررات هذا الطموح، "أصبح اسمي كاسمك تماماً، وهو ما جعلني منذ البداية أتبع اسطورتك" (ص ٥)، وكان هذا التثنية الأول، وقد حرقت اسمها ليتطابق مع هنيقها من "سميرة بنت ميس" في سميراميس ومن حبّ الراعي الكلداني لسميراميس وحبّ الأب لسميراميس العربية التشابه فنّتي (ص ٨).

أصبح مثلك اسطورة.. سيّدة مطلقة لللسان، لا يملك أمامها الرجال إلا أن يحذو هاماتهم خاضعين خاضعين" ص ٩.

الخصوع الذي ما كان تحلم به، فشمعي غلها من حصوع علت سه طربلا في طرقتها وصباها وحبها

هكذا قدّمنا المبدع عبد الكريم باصوف بطلّة روايته "سميراميس" في روايته الجميلة التي نمدّ على مدى ثلاثيه وحمس وخمس مفعه، موزّعة على اثني عشر فصلاً منفردة في عدد صفحاتها، اطولها الفصل التاسع، ويضم في ثلاث وثلاثين مفعه، وأقصرها الفصل الثاني عشر ويقع في عشرين مفعه.

ومن إعجاب الملك الآشوري ببطلّة سميراميس الآشورية وهي تقود الجيوش، بدأت

ومن تشبه الأسماء وقبذت تقول سميراميس "جطني أمعن النظر في اسطورتك بلحّة منقبة حتى أعم صدرتي لا أعجابك فحصب، بل تقديراً وتصميماً على أن أكون مثلك أو بعضاً منك إلهة أو بعض إلهة" (ص ٩).

وفي موقف حليها قلّة "سورتك التي سمعتها اسطورتك كانت تهرسي فلا أرى هيّك إلا الفتاة مسخرة الجمال التي حملت أرفع الألقاب "ملكة النهر والبحر" "سيّدة البلاد" (ص ٩).

وقال "أنت أيها الحلم الذي لم يعد يفارقني، أراه في البقطة والمذمب تقودين الرجال.. فلماذا لا تقود أنا الرجال؟ أنت صرت شيئاً هاماً في هذه الدنيا، فلماذا لا أكون أنا شيئاً هاماً أيضاً؟ لماذا لا

والتفت بمؤنس "تلك الذي غذا المشكلة التي
أساعت حياي، مدينة ظلماني" (ص ٢٥)

وهذه حلة لغاه أخرى بين الجدة والجددة كما
أرسل سمير امين العربية "الفرجلان كلاهما
يحملان الاسم نفسه، الأولى قائد آشور مؤنس...
والثاني صاحب الرفعة مؤنس أيضا اسما واحدا أو
شبه واحد" (ص ٢٥)

وكما انتقلت جدته (السمية) بوب احتفال
"تتذكرت سمير امين من احتفال ابنيها الكلداني التي
احتضن قائد آشور مؤنس" (ص ٢٩)، انتقلت إلى
عالم جديد، انتقلت سمير امين الحبيدة إلى عالم
جديد كل الجدة، عالم شحوق ما قبله بشر إلى
بر - "يا يا امرأة!! ما أطيبك هراما وما أنفستك
هلالا" (ص ٣٤)

وتطوّر علاقتهما بمؤنس (صاحب الرفعة)،
وحطت حطوتها نحو الحبي والسي ولعل حلالا يرد
دعيتي للقياسي اسمي فاني

رايت قتلهم شرهم القليل
(١٥، ١٥)

وكل الذين الأول الذي نطسه: العمل والسيطة
أزوع ما في الوجود، بل غاية الوجود
أحبهم" (ص ٤٥)

حفظ الحبي ولكنها لم تنبع بهما الجسمي لأى
موسمها جاور الجسمين "تبرر الخمسون على رجل
الأوقد تركت آثارها واضحة على الخارج والداخل
لمرة واحدة تكفي" (ص ٤٦)

ورسخت في مخيلتها معللة ميكانيكي "الغاية
تبرر الوسيلة" (ص ٤٥)، وراد ر انتهاء، وسريرت
على استخدام الممددين وممارسة الرياضة وكوب
الحبل، وتطعت سبيل الوصول إلى للسيطة وأسباب
الحبي من مصلحتها الأولى، تك منعت من جهة
الأحطار وسبيل التعلب عليها، وكل مديرها أول
المعنيين بها

وعلى الرغم من حرصها وحذرهما حدث ما لم
تعمد عقابه وكل الحمل، الذي راد من قلقها، وراد
في الطين يلة الخطيب المومر وضغوط الأهل في
تزوجها منه، وانتهى الأمر بزواجها من درويش
وقد وفر لها مؤنسها لثقة الفاحرة المعروضة
والسيارة الفاخرة

وهكذا بدأت تصعد درجات السعادة المستوية
درجة درجة وجنتها الكبرى رمز المشق واليهام،
طكت حلماتها، طمحا بإطلاق، وحدا عذبه اللبس،
تخلطها "أفرا شعراتك، أتمعن في أسطورتك
فيمتلئني العجب... هل أنا أنت؟ تمام كامل ي جنتي
البعيدة، لكانتني نزلت من بطنك امين، عذيتني من

قصّة معرفه بطله الرواية سمير امين العربية،
وبدأت ترسم الخطط لتحقيق الحلم، وكلما صلت
شوطا في مسيرها، أو عثت هدفا كثر برصالتها مع
سمير امين الدعوة، حلال، حكم، وحث الحط من
جديد ولعل حالها يقول "العفة برز الوسيلة"

تروي أحداث مشرو عنها بعضها، ولا تلجا لأى
عارف يعرف في روايه أحداث مشرو عنها، ومسر
خمسوع أمها لزوجها، الخمسوع الذي يراه في دم
كل امرأة تغلبه وكأنه جزء من قدرنا. جزء من
لحمنا وعظمتنا. لكن لا، يا مؤنس. أنت لم تكوني
كذلك. أنت كرهت الخمسوع منذ البداية، لهذا
أهينتك، ولهذا أرتك في تكسوني القدوة
التي احتذى بها، فلا أعرف خمسوعا ولا اسما ذلا
(ص ١١)

عقب ما عثت من ظلم الأب وروحة الأب
واحتوتها من الأب، وحولت حسهم جميعا على أمها
التبرير تركتها التي تكفه عليها تلاحقها وتغير بها
"طلب الجرة على فمها تطلع الثيت لامها" (ص ١١)
أسلوب القهر ولد عدها حتى السيطرة على
وسيلاتها في المدرسة، وساعدها في تلك طول القامة
وقوة الجسد، وتجد في تلك شيئا، حبر بسمير امين
قدوتها. "أنا كتبت الأطول بينهن... بنوة متنافسة
متينة، أبها المورث التي ربما لم تلت من لتي
وأبي وحسب... بل منك... ألم تكوني طويلة قوية
متينة البينين" (ص ١٢)

وكانت حاجه إلى سلاح يساعدها في شق
طريقها في الحياة وكل العلم السلاح المناسب،
لكنها رست في التوبة ثلاث مرات، صارت
بعدها واحدة من الأتقن على مائدة لنام (ص ١٤)

وكل والدها بسبب شعاعها وشعاع والدها
وهزونها، الرجل "الذي صر كالحجر الجمود...
جلمودا! أجل يا سمير امين... وجه قهظير،
حاجيب قهظير، شفتان مطبقتان، وفوق هذا ونك
يدان جازتان للضرب فصررت لخاله" (ص ١٥)

تولدت لديها الفصح على الرجل "الرجل الذي
يقف وراء شعاع المرأة، وراء كل بلية ومصيبة"
(ص ١٥)، وهذا مصاب تملقه ابنة مدينة البر حيث
الأسوار والحيطان، ولا تعرفه ابنة مواصي كلدان
(ص ١٦)

وكل نسلها الأول ينحصر في تحررها من
سجن المنزل وكل لها ذلك، بل تحرر من تحد
أحر هو اسم أمها "ميس" حين استروا لها قرار
يعين بدم سمير. لك المور في مومبة العصبان
"أنه المرأة الأولى بعد المدرسة لا يطرق سمعي
فيها اسمي الآخر سميرة بنت ميس"، ليكون ميس
ووصمة على ذلك المور... اسم جميل يدل على
القوة والعظمة" (ص ٢٦)

حوارها مع أجبها عاصم لم تقطع، وغيره ونفسه وشكوكه تلزمها أجبها دبيت، وموسى يسلمها إلى موسى الذي هب لها مره متابعه الأتراس في الجامعة، وكنت بمبرها مره أخرى فدوسها "أجل يا سميتي، أنت أتممت مع الخلود فتماهيت معاً، صرنا كلاً واحداً لا يتجزأ لقد عبر شعرك عن ذلك" (ص ٨٢)

شكر على نوبها في الجامعة، بخر في سنتها الأولى ورست، وفي السنة الثانية تبنى لها أنباء وأشباه "استثناءات تخرجت بلا تعب، مقلوبات لا يتفرجون إلا بالويل والثبور وعظائم الأمور" (ص ٨٩)

وعاصمها مع جنتها مستمر بعد كل جيد "تمن نكسها يا جنتي رغم الآف المسنين التي تفصل بيديا، أشعر أننا نتماهى، ندمج في كبوة واحدة، مشاعرنا واحدة، مطامعنا واحدة، طريقنا واحد، ومصيرنا واحد" (ص ٩٥)

لقاء سمير ليس نكرها بلقاء جنتها بصاحبها يسوس ومن يسوسه البر واج بهيما غير التاريخ كل الرجال يومنون بتبادل المصالح وظلت نحن النساء جزءاً من تلك المصالح سلخا ويتنادونها أرصد لرغباتهم ونزواتهم" (ص ١٣٢)

رأيتها النجرب حكمة هرب من ألعاب مع موسى لينة يسلموني "إن تحصل على كل شيء، قبل أن تقسم أي شيء" (ص ١٣٢)، وهي تعلم أن الرجال حميمهم من طيبة واحد، فكيف تحلف معار عن أخرى (ص ١٣٢) كلهم سواسية، لا آمن لهم، وكنت على استعداد لنعمه بطريقه يسلموني "سألومي تمثل على هوميروس ألم تعذب؟ ألم تماثل وتصورف إلي أن حصلت على رأس عذوق اللود بوجد المصعدان" (ص ١٣٨)

ومسير اموس ماطل الملك جوس ليلة وثلاث أيل أخرى (ص ١٣٩) "زادت دلالاً حتى أنها طمعا فعت له

يا حبيبي أنت تحيا لتتادي

يا حبيبي أنا احيا لأبني

(ص ١٤٥)

وكما جطت سمير اموس لجة من يسوس علفاً متبلاً لا يرى الدنيا إلا جها، وينتهي العالم كله عند عيبتها، حوت سمير اموس الحبيبه موسى إلى شيء كهذا، يركع عند قمتها "تعب في محرابي كاتني أنا نفسي عشقار... تفقد عليه عواطف الحب، تلهم كل صورة من صور الحب... لتصبح شهر عمل لا قد ولا أمشي" (ص ١٥٤)

وهكذا أفتت سمير اموس ألع "أعجبي على الرجل يزداد ولماً بك، تدللي يزداد توقاً إليك بل احتراماً وتقديراً لك" (ص ١٥٥) واستغاف من تجربتها مع موسى هربت أن نكرها نافية،

حيل سرتك، كوتت حتى مخ عظمي على شالكك
لخرجنا واحدة لا اثنتين (ص ٦١)

خلصت من الحائط وهو "رجل قصير القامة، اصنع الوجه محمر الراس، وجهه كموخرة مسدان، يتفقد في حديثه، ويصبح لكانما هو في عجلة دانمة في امره" (ص ٤٧) وطلبت على مشكله الحمل بمساعدة مؤسسه، ومشت أقب مديره بالوخل عنما جاور حوده، وطلعت هون البوصل مع الرجال من مبال التي تحت العشو غيري الرجل كما تغرين فسكانك" (ص ٧٥)، ومن أمها التي يومن بالحريه الجنسيه، وعلمت مكر المراء "لكنتي طمانته بكل مكر المراء، خبت المراء اساليب الطنوبه التي تعلمتها عبر التاريخ، ألقته بانني فتاة بسيطة تسير الحائط الحائط وتقول يا ربي الممر" (ص ٧٧)

عرفت اساليب الاحتيال، والمغزبه بين الحاكم الميسب في الحرب والشورى والملازم بين الرجل والمراء وخلصت إلى نتيجة مفادها أن "المسألة معقدة ليست كما يظهر بعضهم مسألة رجل وامراء، ظالم ومظلوم، بل مسألة نظم وقوانين. أعرف وتقاليد عمره، عصر الرمان، كل تعمل على سلب المجتمع حريته، كرامته، وجوده" (ص ٧٩)

تولدت الأحداث، ولدت ايدها لية، وتطلعت من برويش، واستقلت في نفسي، وعادت لميلها، وزاد رانها، علاوه على ما يدفعه موسى لها، وجب بلاد الرائق والى، وعرف من أين بولك الكتب، وانصرفت بدوي السلطة، استمرها واستمرهم، وعرفت أن "النظام والقانون يضعهما الراعي لوظيفتهما على الرعية، أما الراعي نفسه فهو فوق القانون ولا يطبق عليه نظام" (ص ٨٣) و"مصانع الجيرة يصنع ابن الجرة حيث يشاء" (ص ٨٤)، وبشجع من موسى حصلت على الثوبه، وسجلت في الجمع، واختارت هرع التاريخ لكل قاعدة استثناء، وما أروع

نكر في الاستثناء كما كانت جنتها استثناء القاعدة (ص ٨٤)

موسى أراغ يقول "علي لمثلنا ألا يفضوا للقانون... إن يكونوا فوق النظام فينبوا بذلك قاعدة النظام يبنوا الرعية كيف يبغي عليها أن تطبق القانون والنظم" (ص ٨٤)

تمكنت منسبتها، وترعشت حلواتها، تقول عديم تبت للجامعة "ول مرة" أمشي وكاتني الطير، راسي يطاول مدينة الجامع، صدري يتدفع إلى الامام والأعلى، فمتين من قدم ميلها، عينا تشعرون بريقاً لا يقا بصرخ بالهم النظر... أنا الاستثناء هنا أنا الوحيدة الفريدة التي جاءت رغم القانون والنظم" (ص ٨٤-٨٥)

وكشفت صورة يومس "يؤمن صلب خارجاً هثناً داخلًا، ظاهرة شيء وباطنة شيء آخر، هو يتصنع القوة لكنه ليس بقوي، الجراءة وليس بجريء، الثقة بالنفس وهو ضعيف متردد، لهفه في طفولته تلقى كثيرا من الاهانات والادلال" (ص: ١٥٦)

وانت بعينه جمع المال "يجب ان نجوع الثروات، نكسح الاموال.. هي فرصة يجب ان نستغلها احسن استقلال او ضاعت منا وعدنا فقراء" (ص: ١٥٦)

وحيرت الرجال "أنا ولي الشباب ولي الرجل، إذا شاب شعر الغراء أو قل ماله فليس له في وذهن نصيب" (١٦١)، "الرجل يتحول إلى وحش ان اشتكت فيه الرغبة، فكيف لا تتحول هي إلى وحش وكلها رغبة" (ص: ١٦١)

تخطت صعوبات الماجيسور، شارب على حصور محاسرات في كلية الادب، لاسيما ما يتعلق بالجنس، وعرف إلى عيث، وانضم إلى فقرة الميمين بها، بل إلى فقرة صاحبها "ان خاتم في اصبعك فقط مريني.. تجدوني شريك نيك غيث بين يدك" (١٦٦)، وهذا كل ما تريد "خاتم في اصبعي أناديه فينبي، لا يحضر نفسه في مالا يعنيه، اضم، اكم اعصي، لكنه فعل أيضا" (ص: ١٧٠)

أفادت من غيب الصباغ، فصب وطرها، "كان غيث بالنسبة لي آلة للتمتع لا استطيع العيش بغيرها" (١٧٢)، وعلمت حكم الشعر وكثرت قصيدة من اشق واربعين بيتا، وكلت ظل الأخ الشرقي بلاجمها، وعد المفاربات بينها وبين جندتها مستمر على الدوام "كنت لم تحبني، وأنا لم احب، ان نحن سواء كانت كل منا تريد الصعود وحسب" (١٩٠) "أنت صعدت بشفاعتك وقروسيك وأنا بقوتني وجمالي" (ص: ١٩٠)

انفسيت لنادي السمور، واصبحت مسؤولة للنفقة (ص: ٢٠٣). وكشفت علاقة يومس بزوجته "انه بعد خمس وثلاثين سنة زواجاً اخي اللحم اللحم" (ص: ١٩٠)، وبوصف حبرها في التعامل مع الرجل "الاجمل ان يكون نيك عيب بركون عند قديمك، ينفذون اوامرك وهم يريدون السمع والطاعة يا مولائي، السمع والطاعة يا الهي" (ص: ٢٠٧)، وحصل على شهادة البكورة بمرته شرف بفتني (٢١٤) وهي تقول "صحكت من نفسي وأنا استعيد المهزلة التي مثلتها مناقشة الدكتوراه حيث أنا بطلة رئيسية، والاستاذ المشرف بطل رئيسي، فيما المخرج مختلف خلف الستار والجمهور.. مثل أحرق لا يدي ما يجري اسمه على المنصة" (٢١٤)

وظل تهديد عاصم بالحقا "هؤلاء لصوص، داعرين، مرتشدين، قاتلعي عنهم، احرقك ابنة

يومس ابتعدي عنهم أو قسماً عظماً نبتحتك من الوردة إلى الوردة" (٢١٨)

تبعث إلى العالم قائم على المساوات والمروعة، الغش والخذاع، وإثني من القسوة والدجل من الجلا الجلا (ص: ٢٢٢)

استطاعت لي فصل إلى قرار الروح من يومس والتخطيط للسفر وصداء شهر عمل، ولكنها صدمت بقاء عاشور بن يومس وفارسه في المطر، اللقاء الذي تلفت فيه التهديد بقاء النار وقررت العودة إلى أثبت

وعلمت حوّلها مع سمير امين الجدة "نحن متساويتان رجل يدخل حياتك... ترفلين عليه درجات السلم إلى نقطة معينة لا يعود بعد صلتها للارتقاء قترصيه" (٢٢٤)، ولكن طموحها لم يروق "ان احيا من أجل طموحي... طموحي هو حياتي ذاتها، فكيف اتخلي عن حياتي" (ص: ٢٤٤)

التع ابليل وحلفت في عالم آخر تحولت فيه إلى مفعلة نقد الأوامر (ص: ٢٥١) وتعرض حياتها، اصبح لها مربعة مدين من (الحريم)، وأصبحت مبره افطاح، وعدم تقبل التبرع لهدا الأمر فكانت نوره الإقطاع (ص: ٣٠٨)، لقد كلى يناس الرجل الثاني "الذي ماوه من تبع لا جمع ثمة كل غيث، لكن ذلك كان في الضرب، ابليل فصل حليفي من حصول الرجال لا يرتوي ولا يشبع... وكأنا ذهبت تيميتي إلى الجحيم، وجدتي أنا نفسي لا ارتوي ولا اشبع، لكن الحب ماء البهر كلما شربت منه أردت عشاً" (٢٥٣)

وكما كل إنسان مفعلاً كل حراً من حد حر كف سمير امين وينفو بينها، هذا استطاع أن يربط خيالة صالحة الفة مع حارس المبنى الذي روصته وهي الحيرة المتروكة في ترويض الخيول وكشف أسراره وأخبرها، وكل قراره "أنا ارفع يدي عنك بل تقول لك صراحة كم رفعت سلفقتك، بل سائر ذلك إلى أسفل المسافلين ولا تتفاني هذا قرار قطع لا استئناف فيه ولا نقض" (٢٤٨)

أصبحت معركتها معركة وجود أو لا وجود To be or not to be

وحلها هي تلك حل جندتها التي برزت عليها بلاد كثيرة وطعم في ملكها الطامعون، ولكن الجدة ملك الفوه واسترب بعض هبتها، وكفت فرصة ذهبية لسمير امين وهي في آخر رمق من المقاومة فرصة حاربت استغلها لصالحها لصالح يومس لادعها ودعه (ص: ٢٦٨)، ولكنها لم يجد بها

تصلت الأحداث بعد ملك، جاءه الأهل، وحظر انفس عاصم بعد أن خرج من السجن، مزحف للكتاب وطيل الكتاب واليلة الحراء،

كل شيء وعاصم ينتظرها أمام السلم الخارجي للأنعام منها، عند ذلك مَثَّ "وما كل ما يقتضي الغيرة يتركه" لو يكون مصيرها كمصير أميرتها حيث "تتألم بين الناس أن سميراميس ابنة الإلهة تحوكت
إلى حمامة يضاء طارات من القصر مع أسراب الحمام" (٢٥٥)

سميراميس الأميرة القوية، وسميراميس المعجزة شحمياتي حبيبتين. الأولى حُلَّتْها التاربخ، وكانت مثلاً بحذو، والتقية طموحه والطموح حق مشروخ، حُصِتْ حصار القهوه، لكنها صلت السبيل، وقد تكون طرود كل منهما مشابيه في بعض الجوانب، ومختلفة في جوانب أخرى، وهذا ما لحظه في خطاب المعجزة القهوه، وإن كان لم يسمع صوته الأولى لعابه في بعض المبدع، إلا أنها كذا تلقى الفعاصيل من حلال حوررات المعجزة وخطابها، وقد تكون ظروف الحياة وتعمداتها هي من صامتت في الإعراف، لكنها في المقابل كانت إيجابية في تعميق كثير من الأبعاد

كل منهما مثل المرأة في حقها وطموحاتها، حاجتها ورغبتها، ومعركة المرأة في الرواية معركة وجود، أو لا وجود، كما نكرتها المعجزة بالعلمة الإنكليزية To be or not to be

لكن المهم كيف نكون؟ صحيح ما قاله الشاعر وإذا كانت النفوس كبارا

تصكت في مرادها الأجسام

لكن ذلك لا يكون بمسحون المثل "الغفلة تهرد الوسيطة" وصحيح أن المجتمع يميز مرحلة صعبه، أحلك جهات المفاهيم والقيم، والعرض من يقتصر دوره "إذا هتت رباك فغنمها"، البدايات الجميلة التي شُذِبت سميرة بعد ميس كانت هذا ببساطة، لكن الميزرات التي منحتها قد لا تكون مرضية، فهي مفيدة للتفكير على الأقل، بل يقتضي علا بأن في ذلك، لكن أن يكون سعيد ما نمتها علي حسب أمور أخرى هي موضوع نقاش أبدا، وهذا أمر يحتاج لتفكير، ولو كفى مشروعا لما خُصِتْ المعجزة بقولها أنها تفتنى أن يكون مصيرها كمصير سيدتها (الملكة)

أما وقد حدث ما حدث فبقا لا بد لنا من أن نعد جماليات ونشي به المبدع رؤيته، يأتي في طلبها هذه اللغة الجميلة العديدة، وهذه الأسلاسة في القرد، واللغة وفلسفته التي تشتمل القاري لمعالجة الغراءه بنزها حيل الأحداث واسلوب حكيها وتطورها، وهذه التراسل الإلهي الذي يعطي اللغة والمفرد معا، هناك مطوع شجرة جميلة ومضرة تحفل الصور بها، ويؤتي السرور بصورها والونها، وهذه تثير في الفصول

ابتها أية والحصل وزواجها من ابن شهبندر الصامع، والأصل في الإقناع، والهرمة في استباقت ندي السوء لعود مرة أخرى إلى جنيتها تصور حالها

"حلي كحالك يا اميرتي، الكلاب هنا وهناك تنبح، تهجم كي تعضني وأنا لا ظهر ولا مند" (٢٥٤) لاسيما وقد صارعها ايمان بذلك "انت تصونين إلى شوكة في الخصرة، حسكة في الحلق، أوف . أوف . ومن انت؟ مع المواطنين أم مع الوطن، مع الراعي أم مع الرعية" (٢٨١، ٢٨٢)، ونعينا بها "غنية حمقاء... أمسي... امسي بالمحمدة ذلك كله... اتفهمن" (ص ٢٨١)

كانها سلبت العفة بجانها مع الملام، أدركت أن الحيطان لها تدن، وأن كل ما يحطمه من مبادئ، وتلقب من أفكار على يدي سلبت الرفعة والنبالة وبدأ وكأنه ذهب فراج للرياح (ص ٢٨٣)

سلبتها هي فطاعتها راد من نفة الناس عليها "والله ما أفزع قوم على رأسهم امرأة"، "من علام أفزع اب المساعة طاعة النساء"، ذل من اسند امرأة لأمراء" (ص ٢٨٠)

رست من قسوتها، ألقت حطتها المعساء، فرادوا رمة، حاولت الانعام من الرجل، سبب عليها "لم لا أثار نفسي منه؟" هو الذي كان يظفر إلى دائما من عل وأنا من اسفل" (ص ٢١١)

"له الرجل كثير د سبب كل علة، وعلى أن انتقم منه كما لم ينتقم منه أحد، ساند بشتر النساء جميعا أولئك اللواتي عهدن الرجل، ساندتم لكل من مرعها بلوخذ.. الرجل" (ص ٢١٢)

وجاءها صوت ايمان حادلا "أنا أرفع يدي عنك، بل أقول لك صراحة كما رفعت ساخضك، بل سائر لك إلى اسفل المافين، ولا تافقشني، هذا قرار قاطع لا استثناء فيه ولا نقص" (ص ٢٤٨)

ابتها تغلبها ببحر حملها في الشهر الثاني، وأنها يظهر على المخرج من جسد وقد أرى بها الدهر، مشكلان واجهها بيوم واحد الأصل والفرع (ص ٢٢٢) "أمسي لم تكن وحدها ضلت سواء الميبل، أنا نفسي لم اعد الوحيدة المتعرفة على الصراط المستقيم، كلون مثلي. مثل أمسي، بل أموا بكثير" (ص ٢٤٩)

وال حالها إلى ما لا تحمد عياها، لكن اميرتها ظلت الحلم والعدة، "كأن الموروثات هي وحدها التي كانت خطي وجعلتني اخطئ دائما وانفد لوهدي"، وعلى نصها جند جواش والهرام تثرى باسمي، هي أيضا كالمصائب لا تأتي فرادى بل تأتي مجتمعة (ص ٢٥٤) تغير كل شيء، وحسرت

- الثالث ثلاث مقطوعات في الصفحات (٦١-٦٢، ٨١، ٨٢) سميراميس تمأزل ملونيه، ومونويه يتأزل سميراميس، والتمامي بين العائشين
- الرابع مقطوعتان، مقطوعة شعرية فلقها سميراميس عندما غادرها ملونيه (ص ١١٠)، ومقطوعة شعرية فلقها سميراميس المعجزة في انتظار الحبيب (٩٢)
- السادس مقطوعة شعرية كل يوم يحاطب بها سميراميس (ص ١٥٣)
- الثامن مقطوعة شعرية كل يوم يتعزل بمسميراميس (٢١٣)
- التاسع أبيات شعر تقرأ بها سميراميس (٢٤٥)
- واغنية تقرأ السرد بعدها في اللغة الإنكليزية فلقها المعجزة في انتظار الحبيب.
- Quel sera
What ever will be will be (ص ١١٠)
- واغنية أخرى في العربية عنكها أيضاً سميراميس المعجزة
- يا حبيبي أنت تعيا لتنادي

يا حبيبي أنا تعيا لأني (ص ١٤٥)

وتمايل لتقصيدة جاهلية من قبل السكوت في الجليعة يُزجج عطلعة سميراميس المعجزة، ونفي العنن الجمالي لبها (ص ١٦٩)

وتب شعر يمثل حواراً بين غيت ومسميراميس (١٦٩)

وتل يمثل دعوة الحب تهافت به سميراميس (١٧٧)

وتلث يمثل استجابة غوت لدعوة سميراميس (١٧٨)

وأبيات شعر خاطب عاصم بها سميراميس مهدداً (١٨٨ - ١٨٩)

هذا إسافة إلى أبيات شعرية أخرى لشعراء متعذرين مقلب مواضع لأحداث متعددة جاءت في صفحات مختلفة

وهناك تراث أدبي نرى به صفحات الرواية، يتجلى في الحكم والأمثال الشعبية، يأتي في عملية التمرد هزيعاً فصيحاً وجملاً، ويؤثرها معنى، ويبرز الحدث أو يدعاه

وخاتماً هنياً لمبدعنا هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيد من الطاء

ماذا فعلتم برحمة

باللث صفور *

سل تولمتوي مرة، لماذا تركت (أنا) تنتحر؟
فاجاب: "أنا أحببت (أنا) كثيراً، ولم أرد لها الموت.
لكنها انفلتت من بين يدي، غصبا علي، وألقت نفسها
تحت عجلات القطار".

تري، ماذا سيكون جواب نيل هاتم، إذا ما سل،
لماذا سمعتك - (رحمة) أن تنتحر مرتين، مرة
فقطت وريدها في دمشق، ومرة غرقت في النهر.

وقبل أن نسمع جواب الأستاذ نيل القول: لأن
رحمة ماتت قبل ذلك مئة مرة، وفرجين وولف هي
قتي ملأت جيوب رحمة بالحجارة وفادت إلى النهر.
فرجين وولف!! نعم، فرجين وولف بذاتها.

فلا يمكن للقاري أن يمر سريعا على اهداء
للمواف الذي جاء فيه - (إلى فرجين وولف - سيدة
الحياة والموت) دون أن ينتبه إلى هذه الإشارة القوية
في هذا الهداء الذي يشكل نقطة عبور إلى فهم ما
سأتي عبر صفحات الرواية، لاسيما أن قصة انتحار
فرجين وولف معروفة، وقصة انتحار هذه الكاتبة
مستفيضة بل مصمومة (من ضباب أزرق) أو نهايتها
على الأقل، أنه علاقة بسيرة الكاتبة الإنكليزية التي
لتهت حياتها منتحرة في النهر.

وجاء في رسالة رحمة

"حبيبي ديب

أخيرا اكتشفت سبب انتحار فرجين وولف،
سبب دهنها إلى الموت صنعتي به مقع جدا، ولو
قرأه بحيلة لاكتشفت روعة ما بعد الموت التي أنا
داهد إليها".

وهكذا، يتكشف القارئ من خلال رسالة
رحمة، أنها هي التي كتبت الرواية، وأن كاتبة
ديب عن النهم وحل انتحار، وشوارعها ومواجهها،
جملتها خروجه، أن للشام وهما أمر، غير الذي
نعرفه

ر: رسالة فرجين وولف لزوجها كانت نهاية
لحياتها للعلة. ورسالة رحمة إلى ديب كانت خاتمة
لرواية نيل حاتم المقامة هذا المزملة مصموبا

إذا ملأت جيوب مطفأها بجاراته وأغرقت نفسها
مع أن الفرق كبير في رأيي، في دواعي وأسباب
الانتحار بين فرجين وولف، وبين رحمة بطله هي
رواية وهي من حبال على ورق حلقها مددع هو
نيل حاتم والخليل على ذلك، هو رسالة فرجين وولف
وولف الأخيرة لزوجها قبل أن تنحمر جاء في
الرسالة أنها الأعر

"لدي يدين أنني أقدر من الجحور ندية
وأشعر أنا أن مستطعم الصمود أمام تلك الأوقات
الرهبة، مجددا طرأ أشفي هذه المرة بدأت أسمع
الأصوات ولم يعد في وسعي التركيز، لهذا سألني
الشيء الذي أكنه الأصل".

* باحث مترجم عن الروسية، عضو المكتب الثقافي في السويد

كتاب العرب

يمكن للقارئ ان يتوقف عند محطاب في مسيرة رحمة، محط الطفولة، وتقع الوعي على مسئلة تكرر منها، وهي تقيس في ريف بيده، وتنظم في مترسبه بعيد عن بيئتها مسافة طويلة تقطعها مشيا ومحطه الهروب من بيت بلا قفل، إلى حين في الطليق الرابع في حي الطلبة والمحطة الكبيرة — بيت الحلجة ام سعاد، ثم المحطة الأخيرة، بيروت

ومن هنا يبدو لي، أن في الرواية حطيان متوازيتين، لكنهما متماكمتان أو بكلام آخر، حطيان متوازيين، ساعده، وهابط

الحط الأول، هو مسير رحمة، التي كانت كالعاشق التي تبيع الشربيع، وطارت، وفعلًا صار لها أجنحة صلبة — بعيدا لكنها انجذب إلى الصوت، واقتحمته فخرجتها للنمل والخط الثاني المتوسع بدءا من تغليب و عراف الغربية، حفاظ الدم على شرف العائلة، وجوهه من سقوط نبت بحبه في القوخل وصولا إلى أماته في نوارع دمشق ويبدو لي أيضا، أن للرواية وجهان وجه طاهر، وجه باطن الوجه الباطن الذي يقول عنه هاري محافظ رحمة، هاهنا مثلها مثل الكبرياء، انحراف، فصلت الطريق ووصلت إلى النهاية المشؤومة والوجه الباطن امره حمزة، بنشد العربية، فعاثت صراعا — احلها بين ما هو كائن، وبين ما يجب ان يكون طرح مسئلة كبيرة، منها ما بعد الموت، هل هناك حمة وبز، هل هناك صواب وعقاب، أم ان الصواب والعقاب على هذه الارض

ان يلائق الموت والعدم، والتحقق الروح، وانفصال الروح عن الجسد، ينطق حديثا آخر، وفي رأيي، هو من قصصنا الاساسية التي طرحناها الرواية

وهي الحطيان المتماكمتين، وهي الوجهين الظاهر والباطن، وهي الناحيتين بين النظرية، وبين التطبيق، وبين هراءات رحمة، شديد حاتم حيوط روايته، ونسج نصا فيه الألوان كلها وقدم رواية طرحة، طرح حسية، لا بل صواب، طرح مسئلة منها ما يستطيع القارئ ان يجيب عنها، ومنها ينبغي عسا على الجواب

واحدة من هذه القضايا القوي والصعب، وهذه القضية، يعيب وشما في بأكوره رحمة، تبقي الآلام عند القارئ، مثل أي لآلئة في أغنية جميلة.

الذئب القمورخ الذئب الجائع، لحم الذئب الجميل، والذي تحول الى حبيبة مزاج في حبة رحمة، مزج مع نيب، ومرة مع مرصاف الخري، في المعز وأحر مرة الاغتصاب الشنيع في ركن الذين بعد الفج الذي حسيه سلفي مرق واللائع للانباء أيضا، صورة فز رجل في هذه القروية

وكما كتبت الحربة عيب مسافة أنا كز نيبنا، التي أدت بها إلى الانحلال تحت عجلات الطلح، كتبت الحربة، هي أيضا صيب خصل رحمة وانتحل رحمة في نهاية الرواية هو الذي تكررني بقنفل أنا كز نيبنا الذي يقول تولستوي في ندابة روايته التي تحمل الاسم ذاته

"كل المائلات السعيدة مشابهة لكن كل عقلة نعمة، فهي نعمة على طر بقها"

ومن نعمة عائلة رحمة، ليحل من تحت قوس العطرة التي تهرق فوقها ربه بعكس الروح إلى كل الإهداء، قد شكل، كما نوهت، نقطة عبور، إلى فهم الرواية، فيل الرواية التي تعرف عكس الروح تشكل المثبة الأولى في هذه الرواية

فهذه الرواية — هي رحمة بذاتها، ولكن إلى متى يستبقى هذه الرواية حذافه، متحديه بحاج فز، كل الرياح، ومن نحب، لن يبعي لوبها، جعل عوامل الطبيعة، وب يبي لوبها، فابها حتما مستقر، وهذا ما حصل

رحمة، نموذج امرأة مختلفة، مع أنه يعيل البناء، أنه يرى في حبات الكبرياء، الكبرياء مثلها، لكن الرواية استطاع من خلال هذه الرواية — رحمة أن يمدح في شخصيتها عدة (رحمات)

- رحمة الحربة
- رحمة الحامية
- رحمة الوادعة
- رحمة الفرفة
- رحمة المنهه
- رحمة الممردة
- رحمة الكاتبة
- رحمة المحدثه
- رحمة العزة

وأخيرا رحمة الصبيحة

كل ما ذكرت من صفات مجتمعة في هذه القصة العربية، ومع ذلك وصلت إلى نهاية وفق مسود لم، لكن من وصلها، وكتبت صحبة من هل كانت صحبة عائلها العفيرة، بصيب موت الأب بحيا و هجرة احبها، وصورة عسا، وبطي حبيها، أم كتبت صحبة المجتمع المارق بالأعراف والعادات والتقاليد، والسلخ مع الروح لم في رحمة التمر وبحثها عن الحرية، أم وعيها لميكر يلده الاكتشاف، وطرح مسئلتها الكبيرة والصغيرة أم كل هذا، فلهذا إلى حقيها؟

المعروف ومن الذين يمتنعون، بل الجحش ضروري كالحذاء، والهوداء، وكما هو، ومن قليل عن عاهرات المعجب، فالتشي يخدم انفسهم العرب والمسيحيين، فهل هذا يبرز الوجود اللاتيني، وبغير المعجب لمثل هذه اليبوسة الجبر هذا أصيب من أن انفسه، ولكن ما يهما في هذا المقام، ما جاء في الرواية، وهذا تدور معوله (الحره موب، ولا تكل بتبنيها) أم مسج التبرير المصطفي والمشروع لهذه اليبوسة التي تدور عنها حل مشكله من جهة، ومن جهة أخرى نغم الله والسعادة للمحرمين، ألم تشع رحمة - الحره - المصدرة في أن، بملك وهذا نسق حالها يقول "كيف طارعت رغبتي بالانطلاق من الطوق المصق نحو وهم اعتقت أن فيه حريتها إلى آخر العبر" وما كل عراوف انها تمتد أرواحاً جئت عن الحب في مواهب الضم

في الفصل الذي دار في بيت الحجة أم مسج "جديره بالتحليل، والعائن، للوصول إلى أن هؤلاء المصنف أو الريلين وراء كل منهم قصة وزوايه وحكاية كما لكل رميلة من رميلات رحمة قصه أيضاً

المنهش في التنقل من فصل إلى فصل هو المصق العري، بين الواقع الواقعي، وبين الواقع المسجل، هي هذه الرواية يتكسر من السرد، ويدور بين الماضي والحاضر، وبين هذا التنقل أو التدرج نور أن يحل في البنية العبية للرواية، يعطينا هذا حبلاً جميلاً متمسكاً تماماً وقد انبع سبل حلق لعنة العبية بهماره السج الذي يشد بين كل خيوط الدول ويبدع حري، بلون هذه المسبح، يقوم بذلك على طريقه النظمي المسمي الساج ومن هذه المشاهد الأيم ثلاثية الأخيرة التي سمحها المتكلم بقول روحها، وهذا تنكر، بل المحكوم بالإعجاب، يعطي فرصة لي يتبنى أمينة، ويجب أن تحقق، هكذا منح رحمة ثلاثة أيام، أتوقف فقط عند جابر المنعفي في بيروت، وفي رأيي هو من أجمل الفصول، ذو "لغاه الأوم" يلح به بعد ثلاثين عاماً، يعطي فرصة للتذكر "أو الرجوع إلى الدور العبية ذات الطفرة المرسومة برشة رسم جديد استخدام اللون، وبه أيضاً لطلاله ولو سريعه لما جرى في بيروت في أثناء العروب الأهلية للشبيعة، ويتجلى أيضاً صاحب مصطفي الصفاق الذي في أعماقه حرف ومهارة، ويبرز لعفاؤه في دار النجوم عند الحجة أم مسج

ولمجد، لصدور في ما بدأت به، رحمة، وهرجيتها وولف، لأن الكتابة المشهورة، عكس من الصرخ والجنون، ولم يحجر بحثاً عما سبقني بعد الموت، وتفصيل: منقها تؤكد ذلك، وكفت مسجدة

وكما كل كتف وديك، كل أيضاً عيب ورحمة ليطلع وجه العلم منصور المسج، القاسي، ويبقى وجه من دافس الذي في الأسفل، يجب أن نحافظ على الأمر والأمل ليكون جاً وفي مسج أيضاً، الصبح عند التكرير المساق الذي يتعسر بشعارات الإيديولوجيا، فيبين أنه قواد رخيص وأسد القواد الآخر في بيت الحجة أم مسج، باهيك عن صورة الأب الذي صسى في ظروف غامضة وأضرأ ما يقول عنه روجته أم جابر "الله يعمق هزك يا أبو جابر، ما يعرف شو كلتي بنيا بقتل، والنسل بلبس، ما كل المعيار يلي جالس عليه سر وجهك هو أكثر" أم جابر المعجوعة ثلاث مرات مرة بر وجهها، ومرة بابنها الذي لن يعود ومرة بابنها

مسمحت بمعه غلبتها وكررت عبارتها التي وجدتها الإنفص للوحد من الروح الذي ماف كلكتب في سيقه الجبرير، ونحن هناك لأن أحداً لم يبرع بتكليف الجنة "الله لا يرحمك يا أبو جابر هذه رحمة راح كمن"

بقى صورة جابر الذي يتسلل على طريقته في بيروت في الصورة الأنصع للرجل ولسمع هذا المور الذي هو أهم من أي تحليل

جابر يا أمي، لوين رايح وتزكي أنا اخنك

يا أمي شونك باقي ساوي أمي اسم هذه الأرض الصغيرة، التي ما ينظمي حماراً ما ينكي أبي تركت المزمرة، بكت اعني تركت مثلك ما تصرف تمك الحرف - هذه المسة لازم تسجل المزمرة

المحطة الأكثر في مبرة رحمة، هي في دمشق - الجنة، كما توهمت، وفي دمشق بيت الحجة أم مسج وكما هو في الرواية، وكما جمع هماً، أن مثل بيت الحجة أم مسج هناك بون، وربما بون كثيرة، وهذا يستدعي في الذكر أن نأخذاً غصناً، عن مثل هذه اليبوسة، سواء في تارخ المجتمعات البشرية، أو الأدب الذي علاج هذا الموضوع إلا وهو دور النقاء قبيحاً، كانوا يطلقون على مثل هؤلاء عاهرات المعابد وخطور مفهوم أليعاء غير المصور حتى أصبح يخصص للرواين، وبمعرفه الدولة وكل يسمح ربح رخيص خاص، لمثل هذه الدور في المدن الكبرى، وكانوا يطلقون عليها البيت العمومي، أو النقاء، دار السعة الخ وبعد فرأهم مثل هذه اليبوسة، نشرت يتلف الهوى، على هوان، في أتحاء مدرة في المدينة، وهذا لن يفتقر ما جرى بالتفصيل مع رحمة ورميلتها في دار الحجة أم مسج بل للسؤال الذي طرح به، هل المجتمع بحاجة إلى مثل هذه الدور أم لا؟ من

والاخلاق، والرجل الأمثل الذي يلي كل رغبتها
والحلمها وطموحاتها وقرأتها؟

بالحنان لم تكن رحمه، لكن بموهبة قالت،
لا بل صرحت لأمة المجتمع، فقله طيسف
حكيم، وريكم، ومعتكم وأعر انكم وتقالونكم .



بهي لي يذلنا نبول حاتم على مدفن رحمة للصبح
ورقة على قبرها، ونقدم له وردة

جدا مع روجها، وفي حياها، على العكس من
رحمة، التي لم تكن يوما هي حياها

وبعد إن الإمل يستطوع من بطوي اجيالاً
واجيالاً، وعهوداً وعصوراً، من حلال قراءاته
وتحريره للتاريخ الطويل للبشرية، ورحمة طلتنا
طوب الكثير مما نكتب، وأقرب من هاهنا،
وكقريب وطلائع زواجب، ولا انكر بدور كينوت
التي انهم من بزواجب الغروسية وانتهى الي ما
ابهي اليه أما كاتب رحمه بروايقها الكثيره
والمتوغة، محوغة بأوهام تمشق، وجهه تمشق

شرفة أرملة *

عبد السار ناصر*

يتميّز القاص جمال القيسي بين أقرانه من كتاب القصة الشيبان بالحوار الذي يخلط على جميع نصوصه القصصية، لما عاينته بالمرء فناني بالمرئية الثانية، والمصمون هو أساس لعبته الفنية، لكنه لا يفضل كثيراً عن رعايته الموكدة للأسلوب، وهو يوم من الأسلوب طريقة بسيطة لقول أشياء معقدة وليس طريقة معقدة لقول أشياء بسيطة (كما يقول جان كوكتو).

احتوت مجموعته القصصية (شرفة أرملة) على ١٨ قصة، اهتم فيها بالحياة الثقافية وما يدور بين الأبناء من إشكالات ومشاكلات، وقد اهتمت تلك القصص نصيب الأسد من مساهمة الكاتب، كما هو الحال مع قصة (الاستاذ معروف) والتي نتجى عن واحد من ادعاء الثقافة إذ يرى في الثقافة طريقاً إلى التواضع والعبادة وشد الانتباه، بينما صديقه على التقيض منه، يرى في الثقافة سلوكاً في الحياة، بمعنى أن الثقافة تأتي زينة للحياة وليس العكس كما فعل ذلك الدعي.

في قصة (لواء صحفي غابر) رجل يجلس في مهبط تحت سماء القاهرة، وعلى استحياء يتررب منه شاب وهما طلبا إجراء لقاء صحفي معه، يتكفّف بهما بظلي سبوا باله (دوراد سعيد) ويرغم صبره على أنه ليس دوراد لكنهما يستمران في حوارهما معه، يذكران أملة ما قاله الشاعر أنونين وما كتبه الناقد محري صلح عن فكره (الحصان) تشبّه ولا بمصالحم) فينتهي الحوار بصورة للذكرى مع (دوراد سعيد)

وحيداً ذات ليلة، قصة أخرى عن القصة الفسيرة، وهذه المرة عن رجل تلاعب به الوحدة مثل بحر هائج، يقطع أيامه في النوم والأحلام والكوابيس أيضاً، ثم يذهب مع امرأة تفرص عليه

يتكرر الحال مع قصة (قاص من كوكب آخر) وهي حكاية ساخرة عن كاتب قصة لا يعرف أن يكتب أي شيء في هذا الفن المصني، ويستمر القصة على هذا النمق من السخرية حتى تُسخر أن ثمة من يعنيه الكاتب، فهو يكتب ليمرّق ثم يمرّق ليكتب (على حدّ قول نوهي الحكيم) عندما سلّوه ماذا تفعل هذه الأيام؟

يرى القاص يقول مع نفسه (اني على يقين من قدرتي على إنجاز المهمة) أي كتابة قصة بصلح للنشر، ثم يكتب بعد ذلك (اني احبّ نفسي ما لا ينطق) ثم هي آخر عطر من القصة يقول (لكي لا يأن ساطل وراءها) صفحة ٣٧

في قصة (أسماء) بلعب القمص لعبة طريفة مع تركيبة الإسماء، فهذا يعد أفراح الذي غلب سبلونه وهي دخلها المصاح، وذلك القمص صلت الذي كان صاعداً وصيفاً مشتركاً، ثم يرى علي حتى نطق نفسها بالموال، أما عدد الحواد فما جد في صناعته، وهكذا يرى الإسماء تلعب لعبتها في قصة لا يرد على ثلاث صفحات

قصة (المشند) تأخذنا إلى سبيل مختلف عن غيره القصص، وهي عن الخروج إلى الدنيا من سواد منهم إلى عالم أكثر سواداً، الأمر في القصة جاء حلقاً ومنهما هو مصداق، والقصة خطاها انزع من نوسوج المعنى، لكنها تجعل أكثر من تفسير، علي عكس قصة الواسعة (شرفة أرملة) والتي حملت عنوان المجموعة، والتي يحكي عن رواج لم يعد محمداً، ملكات وصداق، وأهالي لا يوقف بين الرجل وروجه، فهو ينظرها بنفسي وهيز وأنها تروجه حتى لا يبال عنها (عائش) وهو ما عاد بطريق غرورها وصحلتها، لذلك تنسب القصة بأن يوصق عليها ثم يرمي بنفسه من شرفة المسة التي تقع في الطابق السادس

هذه القصة من أفضل قصص المجموعة التي جلت قصة دلال التي سبق أن قدمناها في بداية الملف



هل نراها امرأة من دم وأحاسيس، تلك التي أحبها بطل قصة (طالما كتبت) ويريد الزواج منها، أم هي قصة الفسيرة التي ما برأى بينها وبكبتها حتى اليوم؟ إنه بحرهما منذ أيام المرحلة الابتدائية، وهي التي أخبرته أن يروها متى شاء ذلك، لكنها لن تعثر على امرأة بل على حزمة أوراق تكذب عليها القصة حوضاً بشاء الكثرة

هناك يعود ثوبه في قصة (كل) التي كتب يبدأ قصصه دائماً بفرقة (كل) وهو عتيق وليل يشوب هوى في إحداها، تلك دار شعر، وعلي جفت كغير من القفر، وجرم أنها في قرابة الخمسين من العمر فهي تزوجه على أن يتذكر كالمسافر حينما يعني (كل ما تذكر بحلي) لكن القليلة العربية بقيت يسافر معها، التي ألبس التي مدينة (كل) التي عاين ما يندب منها كتابة قصصاً

قصة (الإحباط) واحدة من القصص المهمة، تحكي عن العوالم المرعبة التي يرى في (الرشوة) هدية، والتي ترى في بطنة الصمير بلاهة، ويرغم أن هذه الشخصية تذكره القفر، فهي تسمى إلى حوض الإحباط بأنفسهم عماها تقوم ليردك بطنتها بهم، وهذه القصة نموذج محترم لكتابات جمال القيسي التي صغر يكتبتها محرراً، وأرى فيها نابع جذبة كدوية قصص التي سوف يكتفيها

سجوها ومطلونها وإرانتها وتبني أسيرها، حتى أنها سألته عما يفكر به، يقول (كنت أريد كتابة قصة قصيرة لا أعرف كيف أكتب نهايتها) يقول له ها قد انتهت القصة

وتنتهي القصة فعلاً

في قصة (علاقة ما) يحكي جمال القيسي عن الرباط المعدن الذي يربطه بالقصة القصيرة وعلاقته الحميمة بها، وهذه المرأة هي حوار طريف متشاك وأجوبة تقرب من الصوت مع أنها الصدى الذي يبعث عنه من أرواح الموات، ليس من شك في أن القيسي يحاجه إلى مصلين منوعه ومختلفه مادامت الأفكار متوفرة في الطرافت كما العواكه بحسب ما قلته أرمنت هينواي

مع أولى قصص المجموعة (حامي ب) يعثر على شخصيات مشكوك بلورها، بمذنبات سبوا غير حقا في أرقم الهو، نصف، لكنها يتفعل (الرجل والمرء) على التعاطف فيما بينهما دون أن يرى أحد منهم أنشأت طوال زمن القصة، وهي لعبة في الحوار تحتاج عذبة إلى وسيله إبداع



قصة (دلال) تختلف عن بقية أصال جمال القيسي، تحكي عن حربه المسخفة وعن سلطه (الأحرار) الذي يحرص بنشر المقالات بالقوة، ومداومت دلال الصيف قد أصلت مقالها للفتن كل بدعي (عليه) هو المسؤول عن النشر، شرها، حتى أن كانت المغفلة أو القصة لا تسحق ذلك، وبعبارة سيعامل مثل فرد أو مثل كلب مطروء من جنة هذه المهمة

ومن قصص المهمة (الدعوة) عن العزير الأحمر الذي ينع في اليوم الأخير، تكرر المغفلة والإحباط بها في هذه الدعوة التي اطعن صالحتها بعد أن كثر غيباً جداً، حيث يهرب عنه الأصفاة وليس من أحد يسأل عنه، هو الذي يحرمهم بالحقول والسطايا، ولكنه، وقد وصل لفسير من العزير يكتشف أن السم على ما مضى لم يعد ينفعه بعد اليوم

بينما يختلف الأمر مع قصة (هوية) حيث يفرض علينا المؤلف قصة رجل اصباح هويته الشخصية، ويرى أن الحياة في مدينته تفتت غير ممكنه دون تلك الهوية، حيث أنه يملك هويات كثيرة غير ها، هوية حشائه في البنك وهوية عصبونه في مصرف الدم، وكذلك اسمعه التي جمعوه أرق في بلحجور، لكن الهوية الوحيدة التي تبنت شخصيته فيها وحدها التي صاغت من بين شيه



الرؤية المحيرة اللاذعة (قراءة في رواية أحمد مصارع "يا لغزلان الصحارى")

أيمن ناصر*

على مدار النصف الثاني من القرن العشرين استطاع السرد في الرواية العربية أن يسهم في التعبير عن حركة الواقع العربي تاريخياً وسياسياً واكتشف في بنية المثقف العربي وتناقضاته. وغالباً ما نجد ذلك جلياً في الأعمال الكلاسيكية.

لكن التكوين الروائي في الآونة الأخيرة لدى بعض الكتاب العرب اعتمد التكثيف والسرعة في التعبير معياراً لوصف السردى لاعتقاده أنه يبعث دور الدلالة والرمز خلفهما في الظهور. هذا التعبير في البنية السردية أدى إلى ظهور الرواية القصيرة ذات النقص المتسارع للبعد عن المراتبية في الوصف والأسلوب.

رواية أحمد مصارع "يا لغزلان الصحارى" صحت لتأكيد هذه البنية الجديدة حين نلتصق في أحداثها وحركة شخصياتها تصويراً قسياً اعتمد الترميز في رصد واقع المثقف والتمهيش الذي يحياه في صراعه مع طبيعة المجتمع وطبيعة القوى السياسية الأخرى.

والإحراج* هو لا يملك إلى أكثر مما كل يملكه قبل صياغته "الصراخ" و"الاحتجاج".

بهذه الدلالات يكشف "مصارع" عن بوته الكبير في الصحراء الكبرى قبل يومين من موعد الأصحبه وعنه تنها الألام جاور فيها موعد الأصحبه لم يحدث لها عدد أيام الصياح نازكا إياها معوجة لدى الفزى يحدث رمب طرداً مع تناقص كعبه الأكل المخصص للحروف من الرسيم وبغايا الحبر و"بيدوات" الماء التي كانت يسبلرته كل يحملها لخروقه المودع في بيته لحظة صياغته وقد

يبدأ روايته تنها في الصحراء الأخرى الكرى محاصر أ بقاء الرمال المعلقة وحياً إلا من روحه وحنينه لحروف صغير يبع في كعب صداقته أشد رات يوم ليكوب أصحبه الجيد الكبير يصعداً منذ اللحظ الأولى في طرود عربيه العاصيه ومعلقة عنبه المريره وعجده عن إمساك لحظه يحج يزهاهزب أمامه كلم لتقرب منها "وأخيراً أصحبت وحيداً احداً صعب في الصحراء الكبرى أنا أصحبه يا الهي كعب وحين نتركبي أصحبه هل أنا مجرد كثر حي وسط الصحراء الكبرى* هذا غير معقول، سلفاً أصرخ محتجاً حتى اسوت من الصراخ

* رواية وقائي شعبي وبعثت من مؤرخه

نشارك في نكها مع غزلان الصحرى وكفى سببا في إبقائه من الهلاك المحتم

صدقة الراوي في النص لغزلان الصحرى بهذه العجالة كشفت عن الحجم النفسي والطبعي الذي أهمله الكاتب في صداقه مع البشر وهو الذي عانى في غربة الطويلة وعلى بحث عونه للوطن ليجد أصغاه الطغله والمزاحه والتسليم قد اعتادوا غيابه وألغى موانع قروى عنهم وحذا مع كسبه ويكرهه ينزرب الحب والأمل من بين أصغاه كما ينزرب الرمل بين عجلان ميلوله في صياحه الكبير في الصحراء الكبرى

رواية "يا لغزلان الصحرى" رواية محيرة، لادعاه، تستحق القراءة، كثير بالأسئلة عن كنهه المثقف العربي وبر حله الصري في حياهه مجتمع غير متهمه مثل مجتمع شمال أفريقيا بكل تناقضاته الفكرية والفلسفية والاجتماعية ومثل مجتمع كجميع الغزلان ووحوش الصحرى الذي صلته للكاتب - بعد أن عاينه عن كتب - على مجتمع البشر

"يا لغزلان الصحرى" رواية كتب بنصر فصيحة منمذ، الرب في عمن القصة اعتمد الكاتب في بنائها التي على المقاطع المعده سلفا بطليه سر ومنه والتي يصلح كل واحد منها أن يكون قصة قصيرة - ربطها بتكاهه - وأنه سرديه مرهقا معها حروفه الصحرى الذي انتاه حاضرا في أغلب المقاطع وأراد به جانب الصحرى الذي يقع بداخلها

كل شيء في النص أن يوصل فكرة طمعية في نهاية كل مرة أكثر من منه في طريقة السرد والصيغة فقد ترك النص مفتوحا يسمب بطوره ويماطلة دور تلكه لغوية

شخصيات الرواية ليست كثيرة لكنها حاضرة منذ صياحه في يومه الأول وأهملها الرواية التي كانت تسمب للرواية قلنا ونوثرنا عظيمين بمجرد أن يمر حاطرهما في - منه فهو يندكر حوفاها وجرعها المبلغ فيه على ولدها حين صاع والبنكاه والعري والصراخ حين وجته حبسا فهو لا يريداه معه ولا يريد المودة اليها ولا أن يرأه بالغائه تلك "أني أنسى الموت" في هذه الصحرى النطيه والنقيه والتي احسن فيها بروج الطهارة والقداسة على أن لا أراها مفهومة على هذائي، ولا أنسى لنسلي الجاه من جل المودة اليها كما لا أنسى وجودها معي هنا وسط الكثلى الرمالية البقية لأنها أن وجدت هذا صبطه الصمت من فلفها وتصدير الصحراء الوداعه متمكنة بالعمى للبشرية"

ومن شخصيات الرواية "الحروف الأبيص كفتية" الذي اشتراه ليكون أصغية في عود الحروف زعاه وألحبه "من العثر من كتب على من يحيى وأجبه أنا متفعل للعليه من هذا الحروف المخلص، قد ربط روحه بروحي، بل عشق وجوده بوجودي فإن حاتم لم يلبه حصص بهن وحسب إن ركصت ركصن وحسب براني أكل طعماني بروح يجر ما حوله بحملة طاهرة"

الزمنير واسع في هذا المقطع للدلالة على هذان الحب وفنوا بين الراوي والزوجة ولا يتروك الكتب في سرد عثرتها الواصحه من هذه العلاقة حين نسله "لماذا هو متعلق بك أبي هذا الحد" ردت عليها صرخا لأنك بالحرب كثير، لقد كنى ببحث عن أم لم يجد أحدا عري فوهمي مكفك

وهناك شخصيات حصرت في ذهن الراوي أكثر من حصورها على أرض الواقع في الرواية مثل شخصيه "جلد الامس" زعيه الدام في السحر والصلام له كطله والذي قتل برصاصات غائرة حين كان يلعب الومينو مع صابط شرطه والباطل هو المصنف بالفعل من "الجمعة الإسلامية المسلحة" وهذا جانب في الرواية من عليه الكاتب دور حقيق أو شخصيات إلى جانب شخصيات أخرى لم يرد لها المؤلف أن تكون أكثر من رموز يشير إلى حالات عصية على الفهم في مجتمع أفريقي يفتقر العرويه تحيله عليه حسب تعبير أحد أصغاه من "الأمريكي" "أنا صديقي، وليس في بلاننا قد نحريرا من كل أشكال الاستعمار إلا الاستعمار العربي، ولدي لن يتحقق إلا بظردهم جميعا"

ما كل يمنح الرواية بنص حيويها وحركتها التلثيه هو شخصيه الراوي الفرقة والعبيقة إلى جانب فكرة الطبعي والعلمي الممتد في النص يربد به إيصاف إلى حلاصه من عصاب الثقافي وأمر أصا الفكرية بالعموه إلى نسايات واللجوء إلى الصغاه وقلعه للندين وجذها في الصحراء في صياحه وتصنعه مع وحوش الزير "بني احسن بحكمه العوزل الكبيره والأمهات يتشاورن أحيانا، كن ينطرن إلى نجور مشهوه، وكثير بحثن عن حل ما"

الرواية تتجلى وقتا أطول من القراءة والتفكر استطاع احمد فيها أن يكسب أصغاه جنت يقول ملوكيز ببساطه عبيه حتى سنل مرة عن السبب الذي يدعو الكلاله (كك لكي يحيى أصغائي)

احمد مصراع "أنت براني بنحو خطي جريبه إلى أحب الصحراء بفقدته كثيرا في عالمنا المنصهر ويماني بأسا عن مخلوقات تدعي الصداقه مخفيه ومؤديه لا ينظم من الهمه باجح صلاصهم كثيرا في الزوايف لكهم في الواقع أشد ألاما وإشده هالكاح أي جاح أن يكون بذور من الفضل وحده الذي لا تمن له، وماله تفهيمش والإلتعاه

صورة الولايات المتحدة الأمريكية ما بعد ١١ سبتمبر 2001 في رواية "شيكاغو" للكتائب المصري علاء الأسواني

محمد إبراهيم الحصري *

رواية "شيكاغو" (١)، هي الرواية الثانية للكتائب المصري علاء الأسواني الذي نال قدراً كبيراً من الشهرة على الصعيدين المصري والعربي بل والعالمي، بمجرد أن ظهرت روايته الأولى "عمارة بطوبين" سنة 2002، حيث صادفت هذه الرواية نجاحاً كبيراً، وسرعان ما تحولت إلى عمل سينمائي صانف، بدوره، قدراً ممتازاً، إن لم يكن أكبر، من النجاح.

وعندما قرأت هذه الرواية، انصب اهتمامي، بشكل خاص، على الصورة التي اختار الكاتب أن يرسمها للولايات المتحدة الأمريكية ما بعد 11 سبتمبر 2001، ورأيت يعود ذلك إلى عاملين اثنين، أحدهما قديم، وهو يتعلق بتكويين الجمعي، حيث أنني اخترت، سنة 1976، أن أدرس الأدب المقارن، للحصول الشهادة التكميلية في اللغة العربية وآدابها بدار المعلمين العليا، ثم انتقلت، سنة 1977، لأحرار علي شهادة الكفاءة في البحث، بإعداد دراسة عن قصة "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم

لأن من شأن ذلك أن يساعد على التعرف إلى خصائص الطريقة التي يعمل بها التعبير الفني معها، كما أن من شأن أن يلقي صورةً بصريةً على نداعتها على مختلف الصعد بصورة عامة

وهي اعتدائي، في روايته "شيكاغو" تمثل أحد أول التعبيرات الفنية عن هذه التذعبل، وهو ما ستراد من خلال هذه الدراسة التي سوف أعرض على ههين كبيرين، سسحاوول في الأول منهما أن يحدد كوكوب الصورة التي رسمها علاء الأسواني للولايات المتحدة في الرواية، أما في الثاني فسأحاول بالتحليل والتعليق هذه المكوبول ولطمة من المهم في البداية، أن نلاحظ أن الكاتب الذي اختار، عن قصد، هههه امر يكبا

وكل من أهداف الدراسة الأساسية للكشف عن خصائص صورة الحرب كما جاءت في هذه القصة الأخرب إلى الميزة الذاتية

أما العمل اللغوي فهو حديث، وهو يعود إلى اهتمامي، بحكم عملي في الحقل الدبلوماسي، ببدءيات أحدث 11 سبتمبر 2001 على العلاقات الدولية عموماً، وعلى علاقت العالم العربي بالولايات المتحدة والغرب خصوصاً، وما من شك، في هذه السياق، أن أحداث هذه الأحداث في الإنشاح الألبني العربي جذيرة بالدراسة والتحليل،

في رواية شيكاغو لـ علاء الأسواني

القسم الأول مكونات صورة الولايات

المتحدة ما بعد سمسر في رواية
"شيكاغو":

لعله من الصوري، في البداية، أن نلاحظ أن
مكونات صورة الولايات المتحدة في رواية
"شيكاغو" تنقسم إلى قسمين أساسيين، يتعلق أولهما
بما يمكن أن نسميه بالمكونات الأصلية للعلماء وهي،
ببساطة، تنقسم كما سنرى، إلى قسمين اثنين، قسم
المكونب الإيجابي، وقسم المكونات السلبية، أما
ثانيهما فيتعلق بالمكونات الظاهرة أي الناجمة عن
أحداث 11 سبتمبر 2001

وعلى هذا الأساس، وفي هذا القسم من دراستنا
سيتجلى على ثلاث هرات هي التالية

1 - المكونات الإيجابية: * أمريكا العظمى:

إن أهم مكون إيجابي في الصورة التي يرسمها
علاء الأسواني للولايات المتحدة، يتمثل في الأهمية
الكبيرة التي يوليها للعلم، وهو، في هذا الباب،
يعني عليه حله بوصف جلمعة البنيوي بشيكاغو
باعتبارها رمزاً للعلم، وهذه الجلمعة، كـ بصورها،
تتميز بالمرافق والصحة والقطعة والجمال وحتى
بالفضية يقول في هذا السياق "جلمعة البنيوي من
أكثر الجملعات في الولايات المتحدة، وتنقسم إلى
قسمين المركز العلمي في غرب شيكاغو الذي يضم
الكليات الطبية، أما الكليات غير الطبية فمبع في
وسط الساحة ذا المركز الطبي في علم 1890
بمكتبات صنيعة، ثم تطور واتسع بمرور عة فافتتحت
كل شيء في شيكاغو، حتى أصبح مدينته شامسة
مستقلة، مساحته 30 أكر (إحوا ميلور) وثلاث قسم
مزيج، ويشغل أكثر من مئة مبنى تضم كليات
الطب والصناعة والأدبي والتمريض وفروع
المكتبة والإدارة بالإضافة إلى دور سينما ومطبخ
وحواء رياضية ومحل تجزئة علفا ومواصلات
داخلية سهل الطلاب مجازاً على مدى 24 ساعة
كلية طب البنيوي هي الكرى في العلم، ونسم
واحداً من أعرق أقسام الهندسولوجي، مشيداً من
حمسة طوابق على الطراز الحديث، يحوطه جدره
وخمسة بوسطها مثال نصحي من البرونز لرجل
حمسيني يسوم متحفاً في الصاء بجينين واستحق
حسين من هذين وعلى قاعده التمثال نغبت العنزة
التالية بحوزة كبيرة " العالم الايطالي العظيم
مارشيلو ماثيبيجي (1628/1694)... مؤسس
علم الهيمستولوجي... هو الذي بدأ... ونحن هنا
لنتم العمل" (4)

كمصرح لأحداث روايته كلى، وهو يكتب مصولها،
على وعي تام بشكاليه الصورة التي يمكن أن
يرسمها للولايات المتحدة الأمريكية، ولا جلى هذا
الوعي بوصف فيما جاء على لسان بلجي عبد
الصمد أحد البر أبطال قروا به وصاحب المتكرات
التي شكك جاباً مهما من منه، حيث يقول في
بمصر تاملاته " لقاتل الجندي أعداءه بضرواف،
يتنمى لو يفنيهم جميعاً. لكنه إذا فكر له، مرة
واحدة أن يعير إلى الجانب الآخر ويتجول بين
صفوفهم، سيدهم بشراً طبيعيين مثله، سيورى
أدهم يكتب خطاباً لزوجته، وآخر يتأمل صور
أطفاله، وثالثاً يخلق نغمة ويدندن... كيف يفكر
الجندي حينئذ؟ ربما يعتقد أنه كس مخدوعاً
عندما حارب هؤلاء الناس الطيبين وعليه أن يفكر
موقفه منهم... أن ربما يفكر أن ما يراه مجرد
مظهر خادع، وأن هؤلاء الوادين ما أن يتفكروا
مواقفهم ويشهروا استنهم حتى يتحولوا إلى
مجرمين، يقتلون أهله ويسبون في أذل بلادهم...

ما أشبهني بفك الجندي... أنا الآن في أمريكا
التي تاملنا هامتها وهنت بمفوطها وأحرقنا
علمها في المقاهرات أمريكا المصولة عن
إفكار وشقاء ملايين البشر في العالم... أمريكا التي
ساندت إسرائيل وسلحتها ومكتنتها من قتل
الفلسطينيين وانتزاع أرضهم... أمريكا التي دعمت
كل الحكام الفاسدين الممتهدين في العلم العربي
من أجل مصالحها... أمريكا الشريرة هذه أراها من
الداخل الآن فتقائبي حيرة ذلك الجندي، ويلج على
المسال: هؤلاء الأمريكيون الطيبون الذين
يتعاملون مع الغرباء بلطف، الذين يرتسمون في
وجهك ويحيونك بمجرد أن تقدم، الذين
يساعدونك ويفهمون لك الطريق أمام الأبواب
ويشكرونك بحرارة لائق سبب، هل يركون مدى
بشاعة الجرائم التي تقررهم حكوماتهم في حق
الإسلامية" (2)

ويسيف الكذب ليوك حيرة بلجي عبد الصمد
وتردده، يقول " كتبت الفقرة السابقة لأبدأ بها
أوراقاً، ثم شعطينها لأنها لم تعجبني... قررت أن
أكتب ببساطة ما أشعر به أن أشعر هذه الأوراق
وأن يقرأها أحد سواي، أنا أكتب لنفسى، أكتب
حتى أصبح نقطة التحول في حياتي، أنتقل الآن من
عالمي القديم الذي لم أعرف سواه، إلى عالم جديد
مثير مفعم بالاحتمالات" (3)

اخترع بيكر ومثال وتفتيح جديدة في تصوير الخلايا سجل باسمه، وبحسب أبحاثه على مدى المنير حتى أصبح تسجيل سيره الذاتية في المومسات الطبية بشكل مشكلة هجينة لأنه يحتاج إلى أصناف المساحة التي يحتاجها أي استاذ آخر. وبك من التسجيل في مصدر كتاب هيسولوجي في أيد جسمه في العالم دون الاستعانة بمجموع بيكر لصور الخلايا" (7)

ويؤكد الكاتب على مناهج البيوربيكر كرجل علم يقول "والحق أنه يؤمن من عمله بروح العمل بتسجود عليه في البداية حطرت غامض بلح عليه وبوره، ثم يحكي لبيكر مع فكره مذهبه لكنها هشة، بطل بيكر هـ، ومحبها حتى تحتمل في ذهنه، يصفي أسابيع في احتياط الخلايا على درجات مختلفة من الأصعدة ومسويات متعده من قوة الميكروسكوب، وحباً يحل الإلهام يراه في بومو عجب ما يجب أن يقطعه، فيدمع بحمل في التصوير والتسجيل والطبعة (8)

ومع ذلك، فإنه يسمع بتوسع الطبعة "وبالإضافة إلى اتجاهه الطبي، يعتبر بيكر واحداً من أعظم المعاضرين الذين عرفتهم جامعة إلينوي في تاريخها... معاضراته عن أنسجة الجسم تجمع بين العمق والبساطة، مما دفع إدارة الجامعة إلى طلبها على الأراضي مضغوطة لتدث منها آلاف الفمخ، وعلى الرغم من روعة اتجاهه، لم يسل بيكر قط، شأنه المبدعين الكبار من مخاوف الفشل وهاجس التفسير أفكار سوداء تكفه أحياناً في التمسك عن قيمة ما يقطعه" (9)

وبالرغم من النجاح الذي أحرزه، ومن تفهمه في الفن، فإنه يواصل العمل بعض الفنانين والمنازل "في شتاء شيكاغو الفارس العاصف المظفي بالتجديد، كثيراً ما يستيقظ العجوز بيكر في الرابعة صباحاً، يفتش، ثم يضع الشيايب الثقيلة على جصده ويرتدي قفازيه ويحكم غطاء رأسه على أفتيه وكأنه جندي ذاهب إلى ميدان القتال، يركب مترو الخامسة صباحاً مع عمال التنظفة وسكاري الليلة الماضية، يتكيف هذا الضعف على طيب خاطر حتى يتسكن من الكشف عن عينات للخلايا في الموعد الذي حدده بالتقنية، هكذا صنع نيس بيكر مجده يوماً بعد يوم، بذاب نعمة وإخلاص راسم، حتى تحول

إلى أسطورة، وأصبح الحديث في إلينوي يتردد بقوة من سنوات عن احتمال فوزه بجائزة نوبل في أية لحظة" (10)

* أمريكا العمل والعرض المتاحة:

هذا هو المكون الإيجابي للنقي الذي يركز عليه الكاتب ويختمه في عدة صور

ويستمر سبل الكاتب في وصف قسم الهيسولوجي، يقول عنه "... هذه النبرة المقلدة تمثل روح القسم... فما إن تفتتح البوابة الزجاجية حتى تشعر بأنك تركت الدنيا بمشاعلها وضوضائها وصرت في محراب للنظم : المكان غارق في الهدوء، ونمته موسيقى خافتة خفيفة تبعث من الإذاعة الداخلية الأصواء واحدة محسوبة بحيث تريح النظر ولا تشعث الانتباه ولا تتم عن الزمن في الخارج، عشرات الباحثين والطلاب لا يكفون عن الحركة والعمل" (5)

وهو يحرص، بعد ذلك، على التعريف باختصاص الهيسولوجي لبيكر مدى خلق الأمر بكيين بالعلم، حتى وإن لم يكن ذلك مزدوج مع يقول "الهيسولوجي كلمة لاتينية معناها "علم الأنسجة": العلم الذي يستعمل الميكروسكوب في دراسة الأنسجة الحية، وهو يشكل أساس الطب لأن اكتشاف العلاج لأي مرض يبدأ دائماً بدراسة الأنسجة في حالتها الطبيعية... وبالرغم من الأهمية الفائقة للهيسولوجي فإن شعبته قليلة وعائده المالي مواضيع... يابح الهيسولوجي غالباً طبيب، فغداً إن يترك تخصصات الفروء والمجد (مثل الجراحة والنساء والتوليد) ليقضي عمره في معمل معلق بارد، مكلفاً على الميكروسكوب لساعات طويلة، وكل أمه إن يكتشف عنصر مجهول لا تخفيه مناهية في الصفر لن يسمع بها الناس أبداً. علماء الهيسولوجي جنود مجهولون ويسمون بالمثل والشهرة من أجل العلم، وهم يكتسبون مع الزمن سمات أصحاب الحرف اليدوية (مثل النجارين والنحاتين وغايلي الخصوص): الجلوس الراسخ المستقرة، امتلاء النصف الأسفل للجسم، قلة الكلام وقوة الملاحظة والنظرة المعلقة المتفحصة، الصبر والهدوء، وصفاء الدهن والقدرة العالية على التركيز والتأمل" (6)

وبالتدريج مع ذلك، فإن الكاتب يحرص على تقديم نموذج للتعلي في العمل، بل المسحوق من أجل العلم من خلال البحث عن حد استناده قسم الهيسولوجي، حيث يقول عن البيوربيكر نيس بيكر أن "الاحترام إلى درجة التقييد الذي يحظى به يعود إلى أسباب عديدة: شخصيته القوية، ونزاهته، وإخلاصه للنظم... تعامله مع تلاميذه وزملائه بحب وعقل، مظهره الخش البسيط صمته الدائم الذي لا يقطعه إلا ليقول شيئاً ضرورياً ومفيداً... وأنهم من كل تلك: اتجاهه العلمي، يقم بيكر نفسه بوصفه "مصور خلايا". هاتان الكلمتان تختصران المجهود الشاق الذي يبذله على مدى أربعين عاماً حتى استطاع أن يحول تصوير الخلايا من مجرد "طريقة مساعدة" في البحث العلمي إلى علم مستقل راسخ له أدوته وقواعده

ظل كرم دوم صليماً واكمل التعقيم بعداً، وعندما استدار نحو جاك وراعه مره على الاعلى، بدا وجهه العربي المنحني بالعصب أشبه بكاهن خطي حكيم على وشك ابعام الأثر في بالحرقه قال بهوء

— اسمع يا ودي لقد عملت بصراوة على مدى ثلاثين عاماً متصلة حتى يصبح من حقى أن اسمع ما تريد في حجرة العمليات

نعم بصع حطوات أصغرت وقداً مجعلاً بالمعنى، ثم دفع بقفه الباب المنصبي إلى العمليـة وقال قبل أن يخفي وزهه

— تستطيع أن تجد مكاناً في فريق جزاحي لحر لو احببت (12)

وتجدر الملاحظة في الكتيب حرص على أن ينصف الزور وسور كرم سوس، فتمتاز من صدى الدكتور عبد الفاضل وطلب المعية التي امرىـا للعلاج، طوع لمتاجرة، مجلداً، وذلك بعد أن سمع، بمساعدة الصلاة، في التعبد على رغبه الأولى ولطيمه في الرخص اسعماً

كما أن الكتيب حرص على التأكيد على قوة العمل في أكثر من فصل من فصول الرواية، وهو ما يظهر، مثلاً، في الحديث الذي يوجهه له الدكتور بيل هريدمان إلى طروق حبيب عندما يلاحظ تراجع شخصه "اسمع يا طارق... أمامك فرصة كبيرة لتصنع مستقبل... الحياة في امريـك لها عيوب، لكن ميزتها الكبرى أنها تمنح الفرصة لكل انسان. اذا عملت بجد متحيز فذلك. هذا هو السر في عظمة هذا البلد... ما تستطيع أن تنجزه هنا لن تنجزه في مكان آخر في العالم... نصيحتي لك ألا تجعل حياتك الخاصة تتنوش على عملك" ثم يستخلص فداً "لا يوجد في الحياة اصعب على النفس من العمل، لكنه القيمة الوحيدة التي تبقى" (13)

* أمريكا الأسطورة:

لا يكف الكتيب يهنئ بهذا الجنب، فكما هو من تحصيل الحاصل، وعلى سناد الرواية كلها لا يجد الا هره واحده نصف صحبه سبية "شيكاغو" وحماتها، وهذه العرة تتحدث عن انبهار شيماء محمدي بالسببه عندما وصلت اليها أول مره "وما أن خرجت من المطار حتى ذهلت: رأت شوارع فضيحة الى درجة لم تتخيل وجودها قط. فاطحات سحب شاهقة جارية تنتشر في مدى النظر فتعني المدينة بأطباق أسطورياً سحرية كما في مجلات الاطفال الخيالية، موجلت متتابعة من الأمريكـيين، رجالاً ونساءً، يتدفقون كقطار بـير النمل من كل مكان، يلبون على الأرض بسرعة وجديـة

وربما كانت أهم صورة هي صورة الدكتور كرم دوم جزاح القلب العظمي السليج الذي حرم، بسبب منصب الدكتور عبد الفاضل بـير رجن صم الجزاحه في جامعه عين شمس، من التخصص في الجراحة في مصر، فاستطاع إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة لتجريب حلمه، وقد حقه فعلاً حيث أصبح من كبار الجراحين فيها وفي العالم لكن بعد سنين طويلة من العمل القموصل قصصه، يقول الكاتب في هذا السياق "ومنذ الأيام الأولى تكتشف أنه عدة حقائق اولها أن كونه مسيحياً لا يضيف إليه شيئاً في المجتمع الأمريكي، فهو بالنسبة للأمريـكيين أولاً واهيراً عربي ملون... وثانياً أن امريـكا بلاد الفرص المتناحة والمتنافسه الضارية ايضاً، وبالتالي اذا أراد أن يكون جراحاً كبيراً، فعليه أن يبذل مجهوداً مصاعفاً ليكون افضل من أي زميل امريـكي مرتين على الأقل" (11)

وكذلك طربح على سماحه الجاهل وعلى حرصه وجوده في الولايات المتحدة، يشكر الكاتب أنه كان يجري عملياته على اعمام غني لم نكثوم، وإن فريق جراحيه من الأمريكـيين تلف الأمر واعداد عليه، وحتى عندما التوى بالفريق مساعد جراح "امريـكي منعصب الذي اعتبر اسمه على بث هذه الاعاني، فانه جدها، ودعاه إلى البحث عن فريق عمل آخر "مره واحدة، منذ عامين، لتتفق بالفريق مساعد جراح فسمه جاك، وما إلى راه الدكتور كرم حتى ارتكأ بعيره الأمريكـيه الطويلة انه منعصب وسر على ما حدث بين الاثنين، مفصلاً حسنة، مشاجرات اثيرة بلا كلمة واحده

لم تكن جاك يصحك أبداً عتاب الدكتور كرم، وكل برمه نظرة لزدة طويله منعصمه نكد نكور مهية، كم كل يطبع عظمياته على منصص، بتعها يبطه بمعص وكانه يريد أن يقول له "صحح أنا اعلم تحت رداستك... أنا مجرد مساعد وافت جراح كبير. لكن اياك ان تسمي اني امريـكي ابنيض وصاحب هذه البلاد، لما انت مجرد عربي ملون جاء من افريقيا فطعمه وتربانه وصنعا منه شخصاً متحصراً"

تجاهل الدكتور كرم حرركات جاك المستعرة وحرص على ان يعامله بطريقة رسميه محاذة، حتى هو جى به ذات صياح، قل ردايه العمليه بدقائق، يحمل عليه وهو يعص بينه ودر اعوه وقت جواره وحياه بمرعه، ثم قال بصوت متعق بالاصطراب والكرهية

— بررصور كرم أرجو أن تتوقف عن اداعه هذه الاعيـات المصرية الكتيبه أثناء الجراحة لأنها مدعني من التركيز في عملي

وكانهم يهرعون للحلق بقطار على وشك الانطلاق (14)

ب - المكونات السلبية:

* أمريكا وأرجنتا الدموي:

يشرح الكاتب روايته بتقديم لمحة تاريخية عن مذبحة "شيكاجو" من حيث تسميتها ذات الأصل الهندي الأحمر، ومن حيث شتاتها التي جاءت في أعقاب "حروب إبادة مروعة" شنها المستعمرون الأوروبيون على الهنود الحمر، سكن المنطقة الأصليين على امتداد مئة سنة حتى أنهم "قتلوا خلافا ما بين 5 و 12 مليون نس من الهنود الحمر في كل أنحاء أمريكا" (15)

وقد حرص الكاتب في هذا السياق، على التذكير بأن هؤلاء المستعمرين الأوروبيين الذين قتلوا ملايين الهنود، وأمسكوا على أراضيهم، وهربوا، وأرواها من الذهب، كانوا في بعض فوف "مستوحشين متديبين للقيمة" ومع ذلك فإن تذبذبهم لم ينجحهم مما تركوا "لأن كثيرا منهم ذهبوا إلى في "الهنود الحمر بالرغم من كونهم ضمن مفقولات الله على وجهه، فاتهم لم يخلقوا بروج للمسيح وإنما خلقوا بروج أخرى نالصة شريرة...". ولأنهم أحروا بشفة "أن الهنود الحمر مثل الحيوانات، مفقولة بلا روح ولا ضمير، وبالتالي فهم لا يحملون القيمة الإنسانية التي يحملها الرجل الأبيض". وعلى هذا الأساس عد كل يسكن المستعمرين "أن يقتلوا ما شاءوا من الهنود بلا أدنى ظلم من الندم أو الشعور بالذنب ومهما بلغت بشاعة المذابح التي يرتكبون طوال قنهار، لم يكن ذلك ليقصد نقاء القاموس الذي يقمونه كل ليلة قبل النوم" (16)

ثم يستعرض الكاتب أهم المراحل التي مرت بها المدينة منذ شتاتها هزرك بالذات على حادثة احتراقها سنة 1874 وعلى أعقابها لتصبح من جديد "ملكة الغرب" الأمريكية التي أتى فيها الخوف من الحريق إلى تطوير أفضل نظام إطفاء في العالم، وهو ما يحكمه القول المأثور عند المؤرخين عن المدينة "أن نظام الإطفاء في شيكاغو من الكفاءة بحيث يندر أن يفرق... حتى قبل أن تبدأ في إشغال النار" (17)

هذا في تاريخ أمريكا القديم، أما في تاريخها الحديث هل الكاتب يكره، في أكثر من مناسبة، بحزب هيسام وذلك من خلال شخصية محورية في روايته هي شخصية الدكتور جون جر اهام الذي كل خلال الستينات أهد أبطال التمرد على القيم الأمريكية الصائتة سند، ولذي ظل محافظا على روحه المتمردة حتى آخر لحظة

ويكفي، في هذا السياق، أن نورد الفقرة التالية كمودح للموصف التي تشير إلى حرب هيسام والفتايات التي حلقها، هي بداية الفصل الخامس عشر من الرواية وهو - بنا الكاتب إلى شباب الدكتور جون جر اهام يقول "تحت السائرة الحصراء التي تعطي البعده، في الحجرة المكشبة بالكاتب المعياه من سنوات بدخل القليوب، يحبط جون جر اهام بصنوق حشني يتي - اكن محطى بفرش من النحاس القديم، يخلعه بأحكام وينسده لعراش طوبله، ثم يحن له فجأة فيلق مزاج باب المكتب من الداخل ويجزر الصنوق إلى وسط الحجرة وهو يلهث، يجلس الرصصه وبحرح محبونه ويبسطها أمامه على الأرض، تتبدى له عند حيقه بأكلها صور ابنص وأسود بشفة في شيفه، فصاصت من جراند الستينات تحمل عاوين بالأحداث الهسه، يتقلب نوريه عاصبه سند لقله، مشوراث تعمل صور الأطفال وقصه النبي قتلوا أو شوهو في حرب هيسام (بعضها من الشناعة بحيث لا يستطيع بعد كل هذه السنوات أن يظلم الفطر إليها)، دعوات ملونه مزسومة بآلة لحصور مظاهرات وحفلات روك في الهواء الطلق، برنامج مهرجان القوسونك، شرات حمل علامة الحب والسلام الشهيرة، مرسل هدي كل يعرف عليه بملوه ثم أعر المحتوف جميعا حوله معدنية اندر عها من راجل رجل بوليس غناه الشيك عيف في إحدى المظاهرات (18)

* أمريكا والمصرية

يتطرق الكاتب في هذا السياق، إلى نوعين من المحصرية، نوع يمكن أن نسميه ذاتيا، وهو يقع على هة أصيلة من شكل البلاد أي السود، ونوع آخر يمكن أن نسميه حار جيا، وهو يقع على هة دخيله أي العرب الوافدين عليها حديثا

- المصرية ضد السود:

إن هذا النوع من المحصرية يكتسي بعدا، بعدا جغرافيا وبعدا تاريخيا، ويظهر ذلك في مدينة شيكاغو التي "منذ انشأت لم تقطع هجرة الأرواح إليها منذ الألف هو را من العنوبية من ولايات الجنوب، جاوا إلى شيكاغو يدفعهم حلم أن يكونوا مواطنين حمر أو أنهم كبراهم للنفوذ بالعامل في المصنع وعملت روجتهم خاضعت في التيارات وجليسك أطفال، وسرعان ما اكتشفوا أنهم أسيدلوا قيق. العبد المحصرية يعود لحرى غير مرئية لا نقل قسوة - منذ عام 1900 لم يسمح للسود بالحقبة إلا في جنوب المدينة، حيث تصدت السلطات لإنشاء المسكن الحبيصة للعراة، وقد عجز السود عن الانتقال إلى أحياء أفضل لأنهم فرواء ولأنه لم يسمح لهم مطلقا بالخروج من الجنيو، وعلى مدى أكثر من

من السود في نفس العلم، وكانت النتيجة أكثر مأساوية" (22)

وبلخص الكتب الواسع فيقول " وهكذا، على مدى تاريخ شيكاغو، ظل الحاجز العنصري بمثابة صخرة الحقيقة الصلبة، لا يمكن تجاهلها، أو تجاوزها. شمال المدينة يضم أحياء وصولي ريفية تسكنها نخبة من البيض يحققون واحداً من أعلى معدلات الدخل في أمريكا... أما الجنوب الأسود فيصل فيه الفقر إلى مستويات يصعب تكليل وجودها في أمريكا تنتشر البطالة والمخدرات وحالات اللقطة والسرقة والاغتصاب، وتتدهور مستويات التعليم والصحة، ويتشوه كل شيء حتى مفهوم الأسرة، فينشأ كثير من الأطفال السود في كنف الأم بعد هروب الأب أو قتله أو سجنه " (23)

وتكثرت على النقص الصرخ في العالمين، يستند الكاتب بعالم الانحسار الأمريكي الشهير ج. ب. مورفي سكوير الذي قدم أبحاثه عن مدينة شيكاغو بـ "البيت المتناقصات العديدة التي تحملها شيكاغو ما يهردها، لكن ما يجعلها مدينة متفردة أنها تحمل تناقضاتها دائماً إلى الأبدية" (24)

وتتخذ مشاهد العنصرية في الحياة اليومية على نحو ما يراه في العراء التالية التي تبيّن الطريقة السريعة التي ما يزال السود يعانون بها حتى اليوم " ما فن توقف العنصرية حتى انفتحت أبوابها وتدفقت منها ركب نهاية الأسبوع: عشاق صغار يحتضنون بعضهم البعض، شحاذون يجمعون آلات موسيقية أن يلبثوا أن يخلعوا أمانتهم على الرصيف ليعزفوا، متشردون مطحورون ينقلون منذ الأمد من جادة إلى أخرى سياح يوربيون يحملون في أيديهم كتيبات سياحية وخارطة، شبل رنوج يحملون أجهزة تسجيل ضخمة تنبث منها موسيقى صاخبة برقص على بصعائها، وعائلات أمريكية تقليدية، أب وأم وأطفال عائدون من يوم قضاؤه في الحانات... وفي أركان المحطة يقف رجال البوليس بلاصداهم لضخمة زعيم المميز، صدورهم بارزة عليها شارة "بوليس شيكاغو" وكأنهم يستعدون قوتهم منها، كلاهم لضخمة المنزلة رابضة فوقهم، ترفع أذنيه لأعلى تتشمس راحة المخدرات، وما أن تنبج باتجاه أحد الركاب حتى يتدفع إليه الجنود، يشلون حركته وينفعونه باتجاه الحائط ويكشون صدره لو كان رجلاً ليروا أن كان مسلحاً بضخمة الطلح، ما يقتضونه حتى يعزفوا على المخدرات ويقتضون عليه " (25)

وبعداً عن هذا الأسلوب التقريري المباشر، في للكاتب يحصر على تصوير هذا الجلب

منه علم لم يتر لحظة تلك العور الراسخ كالخينة لدى البيض من مساكنة السود، والذي يصفه علم العنصرية الأمريكي بمصطلح "Negrophobia" "الخوف من اللون" (19)

ويذكر الكاتب في هذا السياق ببعض الحوادث العنصرية التي شهدها المدينة والتي سجلت على "المحادثات العنصرية والمتعمدة لأخترق الحاجز" يتطرق مثلاً إلى الحادثة التي وقعت في 27 يوليو من عام 1919، حيث بن ضياء أسود في السابعة عشرة يدعى بوجين ويليامز عبر دون قسم، الحاجر الذي يقسم الشطلي إلى مكاني للبيض ومكان للسود فسمع صياحا وعضبا يصاعده حوله، وهل أن يتمكن من الفرار من حيث أتى، امتكبه السامعون البيض وقد عساهم العصب من جراء تدبير ميادهم الإقليمي ظلوا يسمونه ويصر يوبه، لكرمه في يظه وجهه بكل ما أوتوا من قوة، ثم استعمل بعضهم مجاديف حشيشه مهللا بها على رأسه حتى مات، فلقوا به على الشطلي وفردا الأمر سوءا عندما رفض رجل البوليس البيض بإصرار أن يفر، الغضب على أفعله أو حتى يحرقوا معهم! وسهت شيكاغو على مدى سنة ألام صراخ عنصرية مروعة بن البيض والسود أدت إلى مقتل 38 شخصا وإصابة ونسبة العنصرية وطلب تكري المنسي بوجين ويليامز بمثابة عزة فويه لكل من يمول له نصه كسر الحاجر" (20)

ومن الحوادث التي يتطرق إليها أيضا ريطرة الرعيم الأسود الشهير مارتن لوثر كينغ إلى شيكاغو سنة 1966 وقبائنه لمعيرة كبيرة من عشرات الألوف من السود لاخترق بها أحياء البيض رغبة منه في أن يبعث رسالة حب وإخاء مميصة وأن يعلن في نفس الوقت أن الأوضاع العنصرية لم تعد تحتمل الكمال الشيعة كئت عيرفه وحطته، هذا نمدي المسكن البيض للمسيرة وحثبه ألوا على المطاردتين بكل ما وجدوه في مناول أيديهم، بدءاً من البيض الأبيض والتمسك القاسية وحتى الحجارة والبراد، ثم أطلقوا الرصاص على ما أدى إلى إصابة الكثيرين من السود. ولم يلبث الرعيم مارتن لوثر كينغ نفسه، عد يك شهر، أن لعي مصرعه برصاص المنصبين" (21)

وصيف الكاتب حوت أخرى يقول " وفي عام 1984 استطاع زوجان من السود أن يحققا ثروة، فاشترى منزلاً في ضاحية للاراء البيض، وجاءتهما الإجابة فوراً. تعرض بهما البيض وألقوا عليهما الحجارة مما أدى إلى إصابتهما بجروح بالغة، ثم تمادى الجيران القاضبون فأحرقوا الجراج ثم المنزل الجديد بأكمله مما أدى بالزوجين إلى تكررت نفس الحادثة مع زوجين آخرين

بطريقه فيه، وذلك بالخصوص من خلال شخصية كارول ماكليبي الزره السوداء التي هجرها صديقه، ودرك لها نيا وورثيت، بعد ذلك، بالذكور جورج جر اهلم

وقد تمثل اول مظاهر العصرية في نظرة ابليس التي هذه العلاقة وفي تعقيتهم عليها "على أن احتلاهما في الور جر عليهما مثل كل جمه هو ابليس وهي سوداء، ومنظرهما وهما يتعقلان أو يتناجيان، أو حتى يتماثلان بالاندي يتنهر المشاعر العصرية عند فكتيزين بدءاً من الجرسونات البيص في المطاعم والبراب الذين يعملونهم جرود ورفاهة، إلى طرقات المنطليين المتقمة المسهجة في الأماكن العامة، حتى بعض جزير أن جر هام في الشارع، والذين عندما يلاقيهما بالمصادفة يتوجهون اليه بالحدث ويحاطون بها تماماً وكذا غير مربيه بالنسبة اليهم، كم مره رخص صاحب مطعم استغلها بمجة أن المطبخ مخلق، مع أن ربات أخريين كنوا في نفس اللحظة ينتظرون الجواب التي طلبها" وفي عطله بهايه الأسرع، يعود جر اهلم وكارول نغمي تعقيل خارجة من المكاري في الشارع... من مثل ابليس واسود (إشارة إلى نوع اللومسي الشهير).

- لماذا لا نألفين مع رجي مناك؟

- هل تحب مصاحبة الزوج أيتها الجد؟

- بكم اشتريت هذه العبة؟ (26)

غير أن الشعور بالسوء العصري لا يقتصر ان على النقص المادي، وإنما يمتد إلى النقص أيضاً "حتى في جامعه البشري حيث رعت، حدث موقف يومئذ، قد اضطرب كارول داب صباح للزور عليه في الكوة، فطهرها لسوء الحظ جورج مايكل لم تكن يعرفه، فحينه بطريقه طبيعيه وسلكته عن مكتب جورج هوحيث به يسألها

- لماذا تريدين دكتور جر اهلم؟

- أنا صديقه

- صديقه؟

هذه سائل مايكل بصوت مسموع مظهره دهشته يومض حتى تكمل الإهانة لم رعتها بنظرة منمحصه بطييه من أعلى لأسفل وقال

- مكتب الدكتور جر اهلم في لحر الزهدة حجره 312 لكنني لا أعتقد أبداً بك صديقه

- لماذا؟

- انظرك مع هين السب (27)

بصافه إلى ذلك، هل كارول نعت عملها بسبب لوبها "كني حتهما أياً لكن أضافت انظرت برأسها عندما فقت كارول عملها. جلم مدير

ابيص جديد للمول الذي تعمل فيه واستصى عنها مع زميلة سوداء أخرى بلا سب واصبح (سوى لوبها بالظلم) وعلى مدى عشره اشهر فقت كارول بحثاً لتحصل على وظيفة أخرى، لكنها هتلت (28)

وقد كتبت كارول نحير بمراره بالغه ومصاعبه اولاً "لأنا هتلت وظيفتها ليس لأنها مهملة أو غير كفة، ولكن لمره أنها سوداء" (29) وثانياً لما كتبت لغاه، خلال بحثها عن عمل جديد، من معمله عصرية من أصحاب العمل ابيص "كل صاحب العمل حترير ما يبر بي سوداء حتى أنني المعيلة قال إنه يستصل بي فيما بعد أكت له أنني عملت سكرتيره بعدييه لسنوات وأن معي شهادات حترير لكنه صرقي بإشراة من يده وكنتي خاتمة

ملا صمت صرقي، وهتلت وهي تكسر رأسها في صدره وتستلم لثوبه بكاه جديد

- لوه يا جور. كم أحسن بالمهنة؟ (30)

وأثناء بحثها الفائق والطويل عن العمل كتي "أكثر ما قلها معمله بعض أصحاب العمل البيص لها، لم يكن الواحد منهم يصرح برعصة تعييب السود لأن ذلك مخالف للقانون، لكنه ما إن برأها حتى يتو على وجهه خبير بارز متعل وبنيهي المعيلة وأعدا بالتصل تعلق جيداً أنه لن يبحث تعاقب هذه المواقف المهينة مثل صعبات علي وجهها كفت بكني أحياناً في طريق عودتها إلى البيت، وأحياناً نصي ليلي بأكملها مسبقته، تخيل بعضها عنهم من صاحب العمل العصري نفعه درساً يؤكد له أنها هي التي برصن أن تعمل مع شخص عصري مثله وقد بلغت البرامد ونها عندما أجرت مقابلة من جل وظيفه مرافقة كلب" مقابل 11 دولار في الساعة كانت المهية وصومة لترجع أنها استعرت ثلاثة أيام حتى أفتحت عسها بالذهب. (31)

وإذا كتي العرب فقلوا قديماً إلى "الحره بجوع ولا تاكل بشيها"، فلي كارول تضطر، في حاتمة الأمر، إلى الأكل، فعلاً، بتدبيرها عندما تغفل العمل في إحدى وكالات الإتهار التي تقوم بتصوير نديها ثم أجراء مختلفه من جسدتها لترويج أنواع من الملابس الذائبة والجور رب، ثم ينهي بها الأمر إلى مصاحبة صاحب الشركة من جل الحصول على عمل آخر غير أن هذه المصاحبة تتسبب في نهاية العلاقة بينها وبين جر اهلم تماماً لم حنك لقد استعمل رئيس الشركة جسدي هذه هي الجمعة اشترط تلك المرأة واحدة حتى يمتحنني العت الجديد لم يكن بإمكانه أن برصن لم أكن أستطيع أؤكد لك أنني لم حنك أحسيسي كلها معك ما فعلته مع هذا الرجل شيء مقرر أكلا

في رواية شيكاغو لـ علاء الامواني

تعليمها، ولم يلبث أحدهم أن قرأ باحثها وأحسبها بقوة وكأنه يريد أن يحملها من على الأرض لم نقلعه من حرم القهول حتى أحس بعصبية القويين تنمضان خلف ظهرها وشمت رائحة عطنه بعدها انحنى وجهه في منطفة الجلدي الأسود جثت وسط أسنبت لاداعها ما بحث، وشحبت كل هوبها في يديها لتضع عنها الرجل العرب، وحدثت تطلعي صرحت عليه منوبه متلاحقة تردد صداها في أنحاء المنسي كله (36)

وقد سجل الشروع العنصري في حديث الفوليس التي بعد أن وقت عهد بعم نكر أن ما حدث، حيث قال لها الشرطي الأسود " اسمعي يا صديقتي، أنا لا أعرف أنواع الطعام التي تأكلونها في بلدكم... لكنني أوصيك أن تغيري من طعامك المفضل لأنه كان يتسبب في إحراق الجامعة (37) ومن طينيني، في سوء كل ذلك، أن تقول شيماة محمدي "أشعر بأني سيوة في هذا البلد الأمر يكون ونفرون مني لأنني عربية ومحببة... في المظلم استهويوني وكأني مجرمة، وفي الأكرة بعض الطلبة يمسحرون مني كلما راووني أرايت كيف علسلي رجل الفوليس؟" (38)

والصبر بالملحظة أن الكاتب احس أن ياتي بعصر أو في المجموعة أغلب المواقف العنصرية التي تعرض لها العرب، من السود الذين هم بدورهم صهيبة للعنصرية القبيصة، وربما كان أبلغ معبر عن ذلك هو ما نقله المومس فجورود الموداه لتلميذ عبد الصمد عندما استنكس من مصلحتها ورفض لمكبتها من الآخر الذي طالبت به رغم أنه لم يستفد من حتماتها، حيث يقول له

"... يجب أن نعلم كيف تعامل النساء في أمريكا؟ فاهم يا عربي؟" امرأة هنا محترمة وليست مخلوقا بلا كرامة كما يعيدرونها في الصحراء التي أتيت منها

"... أنا أحترم المرأة، لكني لا أحترم السلطات" (39)

ومتلما ولينا بالنعمة إلى كلول، في الدكتور جورج مايكل يسلط عصبية على المتعلمين المصريين، تملأ كما يسلطها على السود فهم، كما يقول الدكتور صلاح محمد فتاحي عبد الصمد عندما أراد أن يحترق أسداً للإشراف على البحث الذي سنده

"... للمشكلة ليست فيك... جورج مايكل لا يحب أن يعين مع العرب! ... لماذا؟

"... هكذا طبيعته... عموماً الأمر لاطينا. اذهب إلى جراهام" (40)

أنقياً كلما تذكرته لقد ارتطم جسدنا هذا كل ما في الأمر أنا أحبك يا جورج أنا أحبك أرجوك ابق معي" (32)

العنصرية ضد العرب:

بعد البداية، وقبل أن تصافر شيماة محمدي إلى الولايات المتحدة لموصله دراستها العليا في كلية الطب بجامعة ألبوني، تعرض وألقتها على تنبيهها إلى ما ستلاقيه هناك من معاملة عنصرية حيث تقول لها "ستكون يا شيماة أباك عبيد مثل أريك موب ندمين... أنت لا تعرفين معنى العرب، تصافرين إلى أمريكا حيث يستغلون المسلمين وأنت محببة؟

لماذا لا يحصلين على الدكتوراه من هنا بكرامتك وسط أهلك؟... شكركي أنك بالسر نصممين في فرصة للدراس... وأفرحتي بالدكتوراه من أمريكا وأنت عندك أربعون سنة وعاش... (33)

وبالفعل في شيماة عرف صميمها الأولى بسجود وصوبها إلى شيكاغو "على أن أياها الأولى في شيكاغو مع الأسف جاءت بعصر التوقع صدام وأغواء نتيجة فرق التوليت، أرتي ونوم منقطع وكوابيس مفرقة، والأسوأ من ذلك إحصائيات تقبل بالكافة لم يفرقها منذ أن هبطت في مطار أوهيو... أرتاب قوي موقف الأمن وجعلها تنتظر خارج النصف، ثم أخصصها لاختبار النصف وأخذ يستجوبها وهو يتفحصها بطريقة مدققة مستريبة، لكن أوراق البيعة التي تحملها وجعلها الممتنع وصوبتها الذي تخرج ثم انقطع من فرط الفرع... كل ذلك بدد شكوكها فصرها بإشارة من يده... وقد كان من الطينيني أن يظلم ذلك "الاستقبال الهادي في نفمها شعوراً مقبضاً" (34)

على أن ما تعرضت إليه شيماة لم يكن استثناء، فهاجي عبد الصمد تعرض إلى موهب مشابه عند وصوله إلى المطار "نزلت من الطائرة ووقفت في صف طويل حتى وصلت في ضابط الجوازات الذي فحص أوراقى مرتين ووجه في عدة أسئلة بوجه مستريب كره قبل أن يفتح الجواز ويسمح بدخولي" (35)

وقد جاءت حادثة أكله "المعققة الاسكندراني" التي كتبت شيماة محمدي نفسها في شقتها والتي رأى بوليس الجامعة أنها كلاب أن تنسب في حريق قريب من أحاسنها بالاستفهام "نهبها كلبوس مرعب سمعت حطه رهبة أفتح أثرها باب الشقة بعف على مصراعها وأسمع باحثها رجل صدام أحاطوا بها وهم يصحرون بجارات إنجليزيه لم

على أن هناك نوعاً آخر من العصرية التي بدأ بها بعض المهجورين المصريين "المتأخرين" إلى صبح العصور، يراه أبناء بلادهم الأصلية وهو ما يتجلى في شخصية الدكتور راهب نائب الذي يمكن القول أنه يجسم نموذج "النسب الذي لا رصاً طلع ولا ظهراً أبهى"، فحلال مناقبه مكتبه حول أحبي عبد الصمد في الجلسة تدور الحوار التالي بينه وبين الدكتور جون جراهام.

"... العصرية هي الاعتقاد بأن الاختلاف

العصر يؤدي إلى اختلاف السلوك والفكرات الإنسانية... هذا الكلام ينطبق على كلامك على المصريين... والمدهش أنك مصري!

- كنت مصرياً يوماً ما، وقد فكت عن ذلك... ابها الرفيق... متى ستعرف بجواز السفر الأمريكي الذي أملكه؟" (41)

وبعد الملاحظة أن الدكتور راهب نائب كان، بعد أحداث 11 سبتمبر، "بجهر براءه ضد العرب والمسلمين قد يتجرع منها أكثر الأمريكيين نصيباً... كن يقول مثلاً: من حق الولايات المتحدة أن تمنع أي شخص عربي من دخول أراضيها حتى تتأكد من أنه شخص متحضر... لا يعتبر القتل فرضاً دينياً" (42)

* أمريكا والرسمية المتوحشة:

يصور الكاتب هذا الملح من ملامح الولايات المتحدة، من خلال ما يسميه بأحدى تجليات الدكتور جون جراهام في سياق حديثه عن رحلته في الجاهية الدكتور ديس بيكر الذي كان يما أنه "صنع مجده يوماً بعد يوم، بذاب نمته وفخااص راهب، حتى تحول إلى أسطورة "فهو يرى" في الحضارة الغربية العظيمة قد صنعها علماء أفذاذ مخاضون مثل ديس بيكر، لكن النظام الرأسمالي أحال إبداعهم العظيم إلى ملكيات وصفتت تجارية تتكفل عنها ملايين الدولارات على رجال اغنياء وفاسدين مثل جورج بوش ونيك تشيني" (43)

وفي حديث طويل، أشبه ما بكرى بالمحاضرة، يطلق الكاتب الضح للدكتور جون جراهام لانتقاد الرأسمالية الأمريكية ومساوئها، مطلقاً في ذلك من حذقه المومنين الموراء لعمور التي جاب إلى ناجي عبد الصمد "هذه لها معنى، في هذا الد الذي ربه بهنك، حينئذ ملايين المواطنين في أغنى بلد في العالم، هذه المرأة الخسة في رأيي أشرف من كثير من النسله الأمريكيين فيها تبيع جسمه لطعم أولاده، في حين أنهم يوجهون السياسة الخارجية الأمريكية من أجل أفعال حروب للسيطرة على منابع النفط، ويتبعون حلالها لسلطه نقل عثراب الأثرياء من الأثرياء حتى شهر عايرهم الأرباح بالملايين شيء آخر يجب أن نعلمه في

المؤسسة الأمريكية قد سيطرت على كل شيء في حياة الأمريكيين حتى العلاقة بين الرجل والمرأة وصفت لها نظاماً صارماً

- ماذا تصد؟

- في السبب كانت دعوتنا للحرية الجنسية محاولة لمملو منه مشاعر بعيداً عن سيطرة الكبار، أما الآن فقد عاد العرف البيورجوري إلى كمال قوته إذا تربت أن تعرف إلى امرأة في أمريكا، هوجب أن يتم ذلك من خلال خطوات محددة وكفه انشغال لشركة تجاربه بتعين عليك، أو لا ينصبي وقاً في الحديث معها، وإن يكون حديثاً منقياً ومصححاً، وتالياً يجب أن تدعوها إلى شرب على حشاك، وثلاً تطلب منها رم تلعبها الحصر، ورابعاً تدعوها إلى العشاء في مطعم محم، وفي ألقهيا تدعوها ليريك في البيت عند بيتك العرف البيورجوري الحق هي أن تتم معها وهي أنه خطوة من هذه الخطوات تستطيع المرأة أن تشعب، فإذا رصت المرأة إعطاك رغب تلعبها أو اعتبرت عن دعوتك للعشاء يكون معنى ذلك أنها لا ترحب بالعلاقة منك، أما إذا قطعت منك الخطوات الفمن ضعي ذلك أنها تريدك" (44)

وهو لا يكفي ذلك وإنما يذكر ما كل الضباب الأمريكي يسمي إلى تحقيقه في الستينات "توف لحظة ليصب نفسه كأساً جديدة واستطد وقد اكتسب صوته برة صمعه - أ- من جبل هينام بحر الين كنشادع العلم الأمريكي وهصحا جراهام المؤسسة الأمريكية وحار بهاها بصراوة على أبنيا شهنت أمريكا في الستينات ثورة فكرية حقيقية، حلت هي بقضية بدلاً من أفكار الرأسمالية التقليدية لكن بكل أسف، كل ذلك انتهى إلى

- لماذا؟

هكذا سلكت، فأهانت كارول

- لأن النظام الرأسمالي استطاع أن يحدد نفسه ويسودب العصور الصاعدة له الضباب لتتوزع بين كقوا' وأصين للنظام، صاروا الآن رجالاً بورجوايين مزاهين في منتصف العمر، قمصي ما يسمون أبية صمعه ناجحه أو وطنيه يمزج على انتهت الأفكار الثورية وصار كل مواطن أمريكي يحلم بالبيت والميزة الحديثة وعطلة صوته بصمبها في المكسيك

- هل ينطبق هذا الكلام على الدكتور

جراهام؟

صمكت كارول وقالت

- جون جراهام أمريكي من طراز نادر إنه لا يهتم بالثروة إطلافاً ربما يكون الأستاذ الجامعي الوحيد في شيكاغو الذي لا يملك سيارة" (45)

في رواية شيكاغو لـ علاء الامواني

الإسفاف المفلت، وتم لفقبض على منات لخرون (46)

* أمريكا والمختبرات:

يولي الكاتب أهمية خاصة للنفسية أمة
المختبرات في الولايات المتحدة، فهي تلعب دوراً
هائلاً في حياة بعض شخصيات الرواية، حيث أنها،
مثلاً، عيب في جبهة حياة الدكتور رافف نائب
الذي بعد ابنه سارة بسبب إيمانها على المختبرات،
بعد أن هجرت بوت والدتها لتلتحق بصديقها الرسام
البرهمني جيب

وقد غامر الدكتور رافف ثابت، ذات ليلة،
بالذهاب إلى بيت جيب في حي أوكلاند الأسود
العمر أربعة ابنه، لكنه لم يملك معه عندما رها
تتعالى المختبرات وتتألم من الجنس بطريقة شدة
مع صديقها فيلار في صربها، ولأن كل نصره
هذا غير حصاري في عرف الأمريكيين، فلن
تصرف جيب، إثر الحادث، بسبب غير أخلاقي
" - ثم نوصي لا اعتداء حقير "

ظلت صفحة ولكنها لم تسمع، فاستلرد
- لد اسر ابوك عن وجهه الهيمى برين
لن يتحكم في حياة ابنته البالغة وكيفية مزالا يعرض
في الصراخ

بدأت تفكر في صمت... مد يديه نحوها
بالطوق الذي كان يحتوي على المفتر وهمس ببررة
مستطربة

- اصلي الطوق جيداً يجب أن تتحرك
بسرعة ساحلي المختبر عدد صديق في الشروع
المجاور وبعد ذلك نبلغ الشرطة

- لن ابلغ الشرطة
نظر إليها ملياً وقال

- سارة الأمر جد يجب أن يبلغ عن أبوك
قل لن يبلغ عا

- لن يبلغ عا
- انت فعلا مسعرة من أين لك بهذه الثقة
- لأنه في (47)

وقد كلى الدكتور رافف ثابث متديباً بين
تصرفين ممكنين في التعامل مع مشكلة ابنته، وبعد
لن " قضى عدة أيام حتى استطاع أن يسيطر
على اهزائ... قال لنفسه "هناك طريقان
للتعامل مع هذه المسألة: إما أن أكون شرقياً
متخلفاً فأتقرب منها وألحها... أو أنصرف كشخص
محتضر فأساعدها حتى تجتاز مصحتها" (48)

وينتو أن الكاتب معجب بثورة الشباب
الأمريكي في الستينيات من القرن الماضي، فهو
يحرص على إبراز العديد من التفاصيل التي تتعلق
بها، وكل ذلك من خلال شخصية جوب جراهام
الذي كن واحداً من الشباب الغاضب، المتمرد
ضد حرب فيتنام، الذين اعتنقوا رفضهم لكل شيء:
الكنيسة والدولة والزواج والعمل والنظام
الراسمي، معظمهم تركوا بيوتهم وأسرهم
وأعمالهم ودراساتهم، يقضون الليل في المظاهرات
السياسية وتكوين الماريجوانا والقتل وعزم
الموسيقى وممارسة الحب وفي النهار يشعلون
اللون المظاهرات... في أغسطس عام 1968
اجتمع الحزب الديموقراطي في شيكاغو من أجل
اختيار مرشحه الجديد لرئاسة الولايات المتحدة،
فتظاهر عشرات الآلاف من الشباب، وفي مشهد
تاريخي بقلته الكاميرات إلى كل أنحاء العالم، قاموا
بإتزال العلم الأمريكي ورفعوا بدلاً منه قميصاً
ملطخاً بالدماء، ثم أحضروا خيراً كبيراً، لقد في
علم امريكي واجلسوه على منصة عالية وأعلنوا
أنهم سينتخبونه كأفضل مرشح لرئاسة أمريكا...
وتعاقبت كلمات المدح للمرشح الخزي من
المتظاهرين وسط عاصفة من الهتاف المبلر
والصير والتصفير كانت رسائلهم واضحة: إن
مؤسسة الحكم تقسمنا فإدع من أساسها مهما
تغير الأشخاص إن حكم امريكا يرملون أبناء
الفقر إلى الموت في فيتنام حتى تتصاعف
أرباحهم بالملايين، على حين يعيش أبنائهم حياة
مرهقة بعيداً عن الخطر من العلم الأمريكي وهم،
سباق بلا نهاية لا يبور فيه أحد، يدفع خلاله
الأمريكيون إلى عمل شاق ومعايشة ضارية بلا
رحمة من أجل الحصول على البيت والمبارة
الفارهة والمقر الريفي. يقضون حياتهم في
مطاردة السراب، ويكتشفون آخر العمر أنهم
خدعوا وأن نتيجة السباق مجسومة قبل أن يبدأ:
حقيقة من أصحاب الملايين يتحكمون في كل شيء
...نسيبتهم إلى عدد السكان لم ترد إطلاقاً خلال
الخمسين عاماً، على حين أن عدد الفقراء في
زيادة مطردة. كان يوم انتخاب الخزي تاريخياً
بحق وقد وصلت الرسالة بقوة إلى الرأي العام،
وبدا ملايين الأمريكيين يفكرون أن هؤلاء الشباب
ربما يكونون على حق. حدثت مواجهات عنيفة
مع البوليس، تحولت الحادق إلى موانيد قتل
حقيقية، كانت الشرطة تضرب المتظاهرين بكل
الطرق المتاحة ويعتنتى القوة، بالهراوات
التيقطة وخراطيم الماء والقتيل المسيلة للدموع
والرصاصة المطاطية، وكان الطلبة يذافون عن
أنفسهم بكف الحجارة وعلب سبراي الشعر فتني
يشعلون فتتحول في أيديهم إلى قنابل صغيرة...
أصيب الكثيرون أصابات مميتة، جعلت سيارات

ثابت في محاولة تفقد ابنته، قد تطوع للعمل في
مجال مكافحة الإدمان، لأنها، هي أيضاً، هددت ابنها
نتيجة للإدمان

وعلى هذا الأساس حرم امرءه، وحاول إيقاد
ابنته، لكن مملوءه في نهاية الأمر، تلقى حتفها بسبب
جرعه محدرة رافقه

وللتأكيد على عشي الإدمان، فإن الكاتب جعل أن
تكون الإحصائية التي يستعين بها الدكتور رأت



محطات في رواية "عشق الشرق" لموسى العلي

عبد الكريم الباعم*

مهم ضروري

بداية اري انه من الضروري القول ان رواية "عشق الشرق" ليست رواية موسى العلي الاولى، فقد سبقتها رواية "ارض المسهل" التي صدرت عام

1980، دون ان ينتبه اليها احد، على الرغم من اهمية أحداثها، فهي شهادة على مرحلة النهبية لثورة القامون من انار، وخاصة في المقطع الصغرى، لا بمعنى انها تاريخ لتلك المرحلة، ولا بمعنى ان أحداثها متطابقة تماما، بل بمعنى انها قدمت جزئيات من ذلك المقطع، كانت بمثابة الرصد، والإشارة إلى ما يمكن ان ينتج، او انه نتج، وعدم التفتيه لهذه الرواية ليس لانها غير جذيرة، بل لأن الاختلافات النقدية، منذ أكثر من ثلاثين سنة في مصرية هي ابنة الشئ، او التكوكل الذي يدعى أنه يستند الى ارضية ايدولوجية، او انها تنتميه بما هو ايدولوجي، وفي هذا النوع الكثير من الانحياز الاعمي، والقلم الذي يطال كل من ليس مع هذه الشئ او تلك!!

راه محليشوه، وككتب الرواية مبهم، وراهن على أنه أول القشائر، أيام فيلم الوحدة بين دمشق والقاهرة عام 1958، وثمة رواية ثالثة ما برأل محظوظة بعنوان "رحله العذاب"، وهي، فيما وصلني منها وعرفته هي جيدة، ولدت في المسمى حيث كلل للكاتب سجييا سياسيا،

ها لأبذ من الإشارة إلى أن رواية "عشق الشرق" من حيث زمن الأحداث هو قبل أحداث رواية "ارض المسهل"، فالرواية التي نحن بصدها هي بنت الزمن المتوغل عميقا في تاريخ الظلم، والنهب، من الإقطاع وهو في ذروة نهجه للتفلس، وظلمهم، وإفقارهم، وإذلالهم، وحتى بواكير هجر

* شاعر وباحث من سورية

ثمة عثرون ه عثة عندنا سبعة وعشرون
عنواناً، وبك الحانين من بطة، بشكل ما محور
الأحداث، ولولا ه لك من الممكن أن يحترق
أرقها لها بدلاً من لحنه، وإصراره عليها يرشح
ما سبق ذكره

هل مات المؤلف؟

طرحت بقوة مسأله موت المؤلف في النقد
الحربي، ونحن، مما لا يمتز لنا سراً في النقد
كما نحن في الاقتصاد والسياسة، ولأن اتحل في
مناقشة هذه المسأله، وسوف أعبر أنني لا أعرف
المؤلف، وسأطلق من مربع آخر هو أن المؤلف
كثيراً ما اعتبر تبرئة حياته، بما يحيط بها،
مطلقاً ومترحاً وشخصاً، وهو كلسام الذي
يصنع الخطوط الأربعيه، ومن ثم يعود الألو،
والإصناف على الصفة، ويحترق الألو، المساعدة
على اكتمال اللوحة، وإبراز جملتها، ولذا على
افتح باب في هذه الأحداث، بشخصها، وبالمسرح
الذي جرت عليه، وكثير من التفريق والاصولات
هي حياة المؤلف، وحياة عقله، والمصوب الذي
كانت فيه هي تلك الأرمه، وسافر إلى هذه الجباب
على أنه الماده المعلن التي سبقت إليها، وسيمى
المهم في تلك كيف حملت أنباء، وهذا كل
المجرب المنقطه من الواقع، خصها إليها في
من ملج الميال ونهزانه، ولو نشت السهل
لوصف اسماء شبيهة، حقيقة، لا راديه، أعرف
معظمها، وأحس تحسباً قريب من الحقيقة فيما لا
أعرف، وهذا يقصي بما إلى سؤال آخر هو

لماذا أثار المؤلف عدم ذكر الأسماء؟

هو لم ينكر اسم الروائي المشهور الذي قرأ
روايته في السبعين هود أنها سبقتها لشخصاً لها مع
ما كتبه، غير أن معرفة من هو له من رفاق السبعين
الذين أطلقوا على روايته قبل أن تسليهم رواية
الكتب المشهور تشبه بيوامنه من أي أهل، كما أنه
لم ينكر اسم السيدة التي كانت أمكته تنقل أهلها في
الرواية نجحة لها، وحين هاجر وأيقادها منطه
أخرى، وعقوا ما علق من شط العيش الذي بلغ
حد الجوع الحقيق، هذه للمنطه سماها الوادي
الكبير، والاسم يندس في اسم فيلم سينمائي أو رواية
أكتبته غري في يحمل هذا الاسم، والحرب الذي أنشئ
إليه، وكل معتر عن تطلعت الفترات الاجتماعية
الواسعة (سماه حرب النوره) ولم يدمه باسمه
الحقيقي، وإذا كل احتج تلك الأسماء لا يؤثر في
النسبة لهذه الرواية، غير أنه، كما أرى، ربما افقد
الاسم الحقيقي المتجز، ببه من دلالات
تاريخية، وبما له من صفة، وبب ينح من أفق
لما يعزب من الفتيخ، وبما يمكن طرحه من
مقرنك، ومقرنك،

إس الروايت الثلاث تمتد على مدى واسع،
واقفاً جميعاً كاتب المسأله الجغرافية والروحية
التي عثر فيها المؤلف وأطعمه وأجده، وتلك
مسأله في النقد، لا يعني القالب ولا الإيجاب إلا
بمقدار ما يتجسد فيها الفن الروائي، أقول هذا لأن
أي يمكن لعينه هذه الأحداث بدلاً منها للترجيح،
والوجدانية، والأحلام، وتلك العينه تحسب محترفاً
هتلاً في عملية الوعي والأشياء، والأشجار، غير
أن هذا على ما هو به من تاريخية، لا يند بعده
الأدبي إلا من خلال أدبه للعمل،

المصوب

أؤكد قليلاً عند العنوان، بما فيه من ملصق
مفصلي، فالمشق هنا ليس كما قد يوحي للوهلة
الأولى، فهو ليس عتفاً بين رجل وأمره، بل هو
عشق الإربط، ارتباط الروي بتلك الأرض،
والأرض ليست غير أهلها، فهي حين لا يكون،
ليست أكثر من سهول ووديان وجبال ونهز، ولا
تحمل بصيص الحياة وأسه إلا من خلال الأشجار
كما أن الإنسان من غير أرض لوطن ينسب إليه فيه
هي مهيت الريح، والشمسك بالأرض، والوطن، حتى
حين نذكر المصوب هو حدود الانجمل، هو
(المشق) الذي يحترقه هذه الرواية، وهو، بكل
قائه، ما يدهم المرده على الأمل، وعلى الانظام
في المصوب التي تد بشيء من الأمل المعه،
ولقد ركز المؤلف الروي جملته عشق الشرق في
أكثر من مكان من الرواية، معاهراً بذلك الحقن
القديم على الأسماء، وأكتفى بالإشارة إلى موضعين
جاء في الصفحة 124، في بهانه أحد الفصول
/ العالوين "ميرول تسخير السماء، وحفلات
القصور" وإن نرى بعد تلك العيون الزرق
تخلص من الشرافت العلانية على عتبات الحفول
الواسعة، ينزحل إلى غير رجعة، وسيمى (هكا)
أنت

باصبعي علامة شامخة على مر المصور مهما
تذكر لك الآخرون با وطني يا عشق الشرق
ثمة تمثال مشروح ما المصوب؟ هو الشرق
بمساحة المد وله سببها، أم (الشرق) الجغرافي
الذي نحتت فيه الرواية، والذي يحمل أصلاً ما
بعده إصباح إلى الشرق المعروف باسم (العلاء)
الواقع شرقي مدينة حملا
أنا شخصياً أرجح الشرق (العلاء)

الموضع الثاني هو آخر جملته جاءت في
الرواية، ص 269 "عجرب الكثير من الأشياء،
والمشاعر، ولكن ملج عجرب، وسيمى مختراً في
صنري هو عتفي الأدبي، عشق الشرق"، وهي
هذه الجملة شيء جوائي على من هذا العتو،
بمعناه، براديه، هو علامة من العلامات التي نميز
الشرق كله، حتى الآن على الأقل

والفتايد، من التداوي بالبور، وبالحراب،
والنعام، إلى المذاهب على البعيرين بجرار الملح
أخرجوا، إلى رحلتهم التي يتبعها المعصرة في
الصيف، والعودة إلى البادية في رحلة (الشاريق)،
إلى حبي المحصول الذي يتحول إلى عطاردة من
الثآلف، في الحصاب الذي لا ي من عباده للنبس،
ذلك الحصاب الذي لا يظن دعاره، بسبب الطربقة
الشيطنية التي يعمدها السيد/ الإقطعي بطل
الجميع بنوور حتى تغفل أحمل الدين، من تهين
عينا أجزاء، وحتى يد جانت السماء بأطرها،
ويشت علاماتهم في يوق بيوتهم في الطابعة،
بامر لآلامه بحري فيلنار لبطل الجميع مكسوري
الظهر والروح، ولذا جعل للكاتب تلك منذ البداية
في ص (17)

في منطقة معتدة من جبال القبايل شرقاً إلى
سطوح جبال السماي غرباً، آلاف الأفندي تفضع
لقصود الطليعة، بتمسها المحرقة وشدة
أطرها، ولجبروت الإقطاع، فلا حيا للفلح في
معاشه وقوته، ولا أمل له ألا يمتجد به السماء
من غيث قليل، وبما يتركه الإقطاع لضرورة البقاء
من أجل استمرار الاستلاب، معاش لا يرضى معه،
ولا يوم فيها، وبعد أن تسفع المواسم رياح جثع
المسافة يبقى "رغب الحواصل لا ماء ولا شجر".

من الله يجمع الموالف المصورة، والوصف،
وقد يكون هذا من الناحية الفنية مما يصف في حافة
الصلب، لأنه يوتر في الشوق بالنفس لتقار، غير
أنه ترك الكثير من حلال رمت الأحداث
وتصليتها، ومن خلال شخصياتها، ويجب،
ويضع بالفكر للمناعة، أن تمة أحداث فزوة.

ومن تلك الأحداث الجوع التي جعلها
(مرم) لآشمال في العنة بين فريين في القرية،
أخذها الفري الذي هي سم، والفري الذي أهل
(مليول) الراوي، وتلك الوعنة من النساء حين
توجد فهي تسمع عزة الشخص، ولذا، وتبلغ
دروم من الإحتم والفرط والنفس درجة يوحى لمن
يحق، ولكن روح الكاهن لأفكر في أن أسقط فيها،
نوب أن تعرف شيئاً عنها، فهي بمعنى لا متردد
مافتها بعد طول هجوع.

ومن تلك الأحداث الحريق الذي أنتج في ثياب
مليول، ومشهد الأم وقد أحصت ابها وبذات
بذبحه، يوم سح في الحريق من أثر سنوويه،
وتحول الأم إلى طبيب جري، فقد امتحنت كل
المعارف الشعبية التي وعها، بعد أن باعت بعض
ما يباع، وألحقت ابها إلى الطبيب في المدينة الذي
أبلغها بضرورة بش زده، الطبيب في عرف أبناء
الريف، لذلك كل من صنف أبناء الحكومة، ولد
عنت إلى معانته، وحملت ابها ووزن هاربة،
تحوّل إلى طبيب، لا يستطيع احتمال أن يكون
ابنها مشوا لكع، كسلت لجلد المتنبس بالمسكين،
أعادت فتح مغرب الإصابع بحسب النعم، لفت ما

هل لو أد تلك أن الأسماء لميت أكثر من
رموز يمكن تسميتها، بمعنى أن هذه القرية أو تلك،
هي تلك الزم الجائر الصعب، تمثل الريف
السوري كله الذي كل حاضماً لميلته الإقطاع،
والعشيرة، والحرابة، والخلع.

رسم كل هذا أو غيره، منطعة أحداث الرواية
تتسحب على مصالحة الريف هي موروقة وثمة
بموجع، في كل قرية كل موجوداً، رجل الدين
(الشيخ سمنو) المستفيد من بعض ما يمنحه له
(السيد) مالك القرية، فهو (السيد) وليس فيك، أو
الأعداء، والشيخ سمنو، بوطيقه النبوية، وما له من
حصور وباتير وامتداد هو حد دونه (السيد)، هو
رسم السلطة الدينية، ولمعظم رجال الدين الذين
تحوّلوا في هذه البادية إلى سلطة بقى لصالح
السلطان بما هو صبه لهاد الحصول على مكاسب
دينية لا علاقة لها بالأحرار،

المجنز، والوكيل، وكيل (السيد) الذي يستند
حصوره وبطيقه من قوة سيده، واداء التفت
الطائفة، وهو في هذه الرواية "أبو عيسو الجزار"،
ولعل المؤلف أحسن له كنية (الجرار) (لنوحى لنا
بما فيها من دبح، وتطبيع، وإفناء، واعتداء،
وظلم،

مهول القرية (حسبون) الذي كل من رجال
الله عند بعض أهل القرية، وكلهم يسكن
خلفه ليمس هذا الميراث من ذلك مطلقاً للزك
والشفاء، هذا المهول الذي قتله رجال (السيد)
وطولاً بجلوبه، وهو يوحى ويحور من الألم حتى
ربووه، فإذا هو بعد ذلك الفيد يشق في حبل
(الزروية) التي تسبح الماء من البئر، ي تمة
استخدم مكل جذور كل يعم بتلك المهمة، وكل
ماله أن سخط في البئر،

هذه الشخصيات المنطقية كفت جزءاً أساسياً في
مجتمع تلك القرية/ القرى التي تنظر إليها من مكل
إلى آخر، يمتد على موعه (عند) بر صبي أن
بعملا في أرضه فلاحين، يستطيع أن يطردهم من
(بيوتهم) التي أشادها هم، في أي فصل شاء، ليعموا
في سارق استمر صاه ببر، أحر من العسيلة إنفا
بر صبي بل يكون، في جملة فلاحيه، وهذا يعودنا
إلى مسرح الأحداث، والخصية لها، على توحدها،
نقسم إلى هسبين الأرض، والثناص،

على مستوى الأرض، جحر أفا هي منطقة تقع
على شحوم البادية، يوحى منها من الطين على شكل
قناب، هذا النمور الذي أحصى، ويجب هرة
الشيخ هلال" التي تليها لمنطقة علمية شاهدة عليه، أما
على المستوى الروحي، فهي لارض العربية، بل
أرض الإنسان حيث حل وقد حوى العفر والجبل
والمرص، وقد نقلت لنا الرواية تفاصيل دقيقة عن
حيلة الناس، في برص قرويه، الخلق
الاجتماعية، الواقع الثقافي الديني، العادات

يشير إلى أن الولادة هناك هي بداية الفزع، والحياة منذ الصرخة الأولى هي ابتداء بالفزع، هي حدود ما كانوا يعقون، ولقد هبت به حسانيه إلى رصد الزمن، والعدايات، والتعاقب، بما فيها من سمات، وهذه الحسانيه ظلت برأيه حتى في وصفه للطبيعة، فهو يتفق في الجزئيات، ومن كتب تلك حسانيه فتسرب بصرب بعيداً في الاستقصاء، والمعمورة المطلقة من عوالم الطم المتزوع، يقول في ص 69 "أوراق الأشجار تتساقط طيور المسنون ترتحل، لكن الربيع الذي انتفضي يعود، وتعود طيور المسنون السعيدة، فاما نوح الاطفال فترك طير منها هرعا يتكون الحجارة ليأثروا غدهم في الشجرة البيضاء او السوداء تحت الحجارة!! فن وجدوا القيصاء استشرى واستمرجوا، وأن لم، واصلا البحث الفضيح ان يكون حظهم شجرة سوداء لهيبه"، لاحظ بقه المزم-وكيف يزسود اقتار هم السوء- التي تظهر لهم في أعينهم الطيور، ربما لأنه الرهمن الوحيد المتنا- لهم، وهو يجبر عن الدروع ابي رهص كل العوالم السوداء في حياتهم، هذه الحسانيه التي تقترب من حسانيه الشعر في العبد مما قرأه في هذه الرواية، يمكن ان نطلق إطلاقه حطمة على بعض عوالمها في الصفحة 83 حيث يقول "كانت النواجر ترفع ماء النهر إلى سواقي مرتفعة على جذراف إلى مصففت طويلة، لقد انتهت (مشهور) إلى عدم الاقتراب من الناعرة لأنه ناكل الصيوان، ويسكن في جوفها عفرات بين إلى الابد - ذهبت لمطر النواجر وقرحت بقدر ما تقضي حزن عميق غمض كالغيب .. لم أتبين كنهه"، هذا الحزن المصيص كغمض لا يشعر به إلا ذوو الحسانيف العاليه، والذين ظلوا عاصمهم في حالة من النور، والنور، وتلك حالة تصاح برحبها لامتلاك أعته قلعه، وموسى العلي ببسط في مدى الغراءه لفة رافية وأقية بالقرص، سدد على المسلمت التي تصاح إلى رفي في التعبير لإيصال المعنى، أو الحال، وسأوفد قليلا بعد هذه اللقطة التي نصف اخرجي العلائين حين يستعزبون، وهم أبدأ على اصطرار، يقول في ص 141 "يتوابع المهجرون وكل قران يقتبس بالجموع، يتكاثرون التلبلب الصانقة والنظرات ثققة الجوى التي تحمل ما في الكون من حمرة وآلم ولوعة، وتقرب بكاء صادقا عميقا تخزي الدموع تجري تصيب الاطفال بالنعوى فيجشون دون ان يعرفوا سببا ليكونهم...". ولقد حاولت حمانيه الوصف إلى شغل هراء الحث المسجل، أو المقترح، فكانت هي بنيله الممكن، وكانت الطبيعة بها، ومعدلا، وطاقة للتعبير، فهي موجودة في جرداتها، وبوسنها، ومحلو، كما في حصر به، وبعبها، وأجاليها، ولقد عثر الحائض، هي تلك المسطوق الفترقه الجرداء، وهي المسطوق الجيلية المستندة بالشجر، غير أن الحائض كفا على بسط العن الذي أب دهب إلى بلد

يجب لفة بالمقاصير الميال ياريت، استمتحت جاب (فطرة الأرص)، انعتب انبها، وحلمته من عاعة كفت سبراهه سري الجربه، وأنا نعت ابني مالا كفت تلك المواد قد كانت عيب شقاة، أم أن طرفة الأم العاليه، قد تسملت إلى روح تسليم الذي كان متعلقا حلقا مدغشا بامه، هو الذي قد آياه بلقا، هو الذي حين ولد ولد ودونته مطقوبة، وظلت عصبه على كل تسريع، وكانت عيب تخوف ابيه من انها علامة قد لا تبشر بعالم طيب، من تلك الأحداث ما أصاب كوني (إسماعيل) رحاصين وبارود، حين شاهدنا السماء تسيل من أنف من أنفاه، ورعاهها، وأحد رجال الجنزرة/ الذرك/ الشرطة يدعي وجهه صريبا، هورا عليه، وطرحاه رصا، وكشرا عن أنفها، وبسطوا الأمر بلا جوار عليه، حال تلك (الجنزرة) من الحروف صاجله بثلل سر واله، وكل رمت قلته للكلين التدبير، فصا طاعة امر صاحبهما بالانصراف خوفا عليه، والجسرة ما زال يربح رعا بعد ان شاهد الموت بطل من شفي الكليل كل تلك ذروه حديثه، بغيرية، على زوجه عاليه من إثرة نوثر العزى، ومن ذلك وصفه لحزب الليبار الذي اورد شربه أحد رجال (السيد)، وتلك الصراع بين التلر الذي تكلل المحصول الذي كبر وجرى تلك العام، هم السطيط لإبعاد النار حبه لكي لا يمسك أحد من العلائين من فاه ديوهه، مما قد يندح منه رحيل العيص إلى مكن حر، كل الصراع محمدا بين التلر والأجساد البشريه والأدوات البسيطة المنوقرة، بعض تلك الأحداث تليخي بحق، وبصها الآخر جرى وصفه وكفته تعبير عن الضيق الرومانسي المجهل لأر منه تعطل بها ثمة أحداث عديده، وبها كلها كلى العلائون رجلا واحدا في بقى الظلم، والحوم، والجهل، وكل (السيد) وحاء ظل بعيدا، لا يعرف شيئا عنه، فهو كالفتر الظلم باقي من حلف تلك الصانع، ولقد يوقر للموقف الأرواب اللازمة لإكمال رسم تلك الأروحه، فهو شديد الملاحظة فليقها، يحلم حسانيه حبه عليه، رجع درجه التوقر عده ليلع فصا شامخه، وهذا لا يمكن مجسده إلا من خلال املاك نصيبه الثقه، فهو حين يصف بب العربه هي تلك الزمن، والذي لا يندخل التور يقول "لا بد لك من الانتظار قليلا عند الدخول لتكتشف المبراء المطلقة، فانت مضطر لمطابقة عينيك لتستطيع رؤية الموجودات بالداخل سواء اكل ذلك في وضع النهار أو تحت اشعة المراج الشبحية المتراقصة، كأنها تعيش الفزع الأخير منذ ولادتها." ص 116، فهو عدا الوصف الذي يندح يوحى بل لا فرق بين أول وسبار، في تلك البيوت من حيث دخول التور، كما

أنهم بالصبر، والمتفرد، هرغم كل هذا الصبر الحقن أنزلوا إياهم للعلم في السببة، فجمع الأبناء بين التعلم والاعتناء لهم (الثورة)، وكلف التصحبا كبيرا وعالية، ومنذ البداية مؤثر عن (سليم) تلك الفرق في تنظيم حزب الثورة بين إياه العراء والإعتناء، أو الذين اعتنوا بعد أن تعرف الناس ر ر عه العطر، في تلك الزمر، وتحت الرواية - هب سليم إلى الكلية العسكرية، يطلب من قياده الحد،

بعد هذا الكلام لا بد من التوقف عند مراتب أنه مما تمك المراجعة فيه

1- ثمة أخطاء في اللغة قليلة، أذكرها لأن من يملك قدره الإغناء في صياغة الجملة، أحرص منه لأبلى بكتابه هبات صغيرة، قد أتت بعض الجمل مطابقة للغة (أكلوسي البراغيت) التي يشكو الكاتب منها، فوقع فيها، كقوله في ص 108 "... بينما يشكو ريف البيوت، وكهيلة الشناق المشبه بدلا من الشناق إليه، وكثافته مرنة (الشناق) بدلا بدلا من (الزير)، واستخدام (م) بين شبيين من جنس واحد، هي ذكره للمعلم يقول "كتب أظن أن ركف الصلح هم رجال البود، أو رجال حيدر باشا (م) من الأكريل والبرسيين، و(م) لا تسميهم هنا، بل (أو) (و) (م) كما هو معروف تسميهم بين صديق، كالمعلم مثلا، سواء أكتب حاضرا (م) غائبا، وتمه بطلان صفة لونية جطيتي ر جع إلى (المسجد) لذلك مما عرّفه، قد قال في وصفه للجنود " بعضهم سلطه ط غيه يذ يرها الزر جي"، والذي اعرفه بنطاق مع ما جاء في المسجد الذي يقول "الزرج حجر كريم يشبه الزمر، أشهر الأحص"، و"الزمر حجر كريم شعاف شيد الحصرة"، فهل ثمة علاقة لونية بين لون الجنود والحصرة الشنق إليها، أظن أن ثمة التباسا قد وقع فيه الكاتب،

كل هذا الكلام أنشأه من بشكل حافر لقراءة الرواية، فهو مجموعة أصمات جمعها، وسقطها، لإثباتها حقها، ورجو أن أكون قد نجحت في ذلك، ولا أحرص على قرأها

قال له الكهر حذبي معك، على حد تجيز الإمام علي ع، كلف الطبيعة معبته، ولها من حيوية الحصور ما للأشخاص الذين يدورون فوقها، وهما، لنجد هذا المعط من الصفحة 74 "كفت أحب هذه العردة، أحب راحة هذا الركب لمنهك، عرق الفلاح معزوجا براحة رولحه القامضة، يطقي عليها أريج تراب الحقل متبعثا من الإحبال الملتصقة على الأرجل والقوائم، والمعلق على أطراف حربة المحرقات المعترعة في الهواء الطلق، بعد أن أحيت الأرض طوال النهار كأنها تعلن عن راحتها بعد انتصارها بإطلاق عبيرها في كل الأجواء".

وبول في ص 195 "... اختارت البلبل والشعاريير الأفتان لتنتقل من غصن إلى اخر، متحذرة، معرّدة، بين الوادي والبلح، تحاذيها طيور أخرى مختلفة اللون والحجم، كل يعرف على أوتار حنجرته في جوقة تلك الطبيعة الساحرة، المميزة بأشجار المديان والبلوط المتماصة حتى الذرى حينا، وأخر تتطلم وتتشارك متناقضة، مشكلة دغلا يصعب على الناظر أن يكتشف مجله، تحيط به أشجار من البطم، والمندري المزخرفة بورود أشجار الدفلة، حيث تغلجك الصدايق فافرة فوق راسك على جذوع الأشجار المتشعبة فوق تلك الدروب الجبلية، كأنك مسافر في شعاب الجنة، لا عين تمل، ولا نفس تدعي"

الطبيعة، سواء أكانت في الأرض السابعة للبادية، أم تلك الجبلية، هي ذات حصور مميز، في السطح والعمق، وهو يتكلم معي، وعن الذين ترجوا فوقها، من الذين يملكون لا الذين يبهنون تحت العالمين، يتكلم معي بكثير من الحب، فاعظم حين يطلق لا يعني، إنما فذا العرة على الحب، بل ما يحدث هو العكس، لأن النفس تتجهو، لذلك إلى تبيد العام، والعهر، والظم، مزبد من الصق في التماثل، ويتقبون كلهم لاحتلا لتظلم من تلك الهواجر،

الرواية تتحول أحيانا مطلقا، حقايقا للقراء، ومن خلال الهجرة التي أصطرت إليها أهل (سليم) الراوي، لا يحلل الراوي من فكر حله العهر التسبح التي كانوا عنيها، وعقروها، وهذا كل حافر هم لتجاوز تلك الأرض المروقة، فانتلوا

(الابتسام في الأيام الصعبة) لفاضل الصباغ (سخرية الإلماح والغمزة الناعمة والأناقة)

عجب كمالى *

تهدف هذه القراءة إلى استكشاف طراز مختلف من السخرية شقت عنه هذه المجموعة القصصية الصادرة منذ سنوات عدة

وقد يكون الحديث عن السخرية عند كاتب كالمصاغي عرقه نفس بجدية الموضوعات وإنالته الأسلوب امرأ غريباً، فلك من السخرية اقتربت في الأذهان بهالات من الهجاء والهزل تقارن الجديدة موضوعاً، وتنفذ أسلوباً عن الرصانة بما تستعمله من الألفاظ والمجازات القصية نلت لظايع المرح فضاحت.

ألا إن فاضل الصباغى مباس من السخرية في مجموعته هذه بطريقة خاصة، احترت قليلاً في تسميتها.. هل ادعوا مثلاً: السخرية الزلقية؟ أم مسخرية الإنكباء؟ أم السخرية المختلفة؟ لكنني لاخترت (مسخرية الامتاج)، لأن هذه التسمية الأخيرة فصلاً عن ملامحتها أسلوب السخرية القائم في القصص لا تحتمل حكم قيمة، ولا توحى بالمفاصلة بين مسخرية الموجودة في هذا الكتاب وبين المعاط مسخرية المعروفة

الوجه والطل في حياة الناس يحاول بيانهم أن يوظف عولنا وبينه جملتنا القصصية الناعمة أو شبه النعومة أو المسكينة بل الامتاج الشائعه اجتماعياً أو إرباباً أو مسيخياً، وعندما يصحح يسمع أثر الوخرة قتي قلم بها الفص، فإذا بنا ندفع إلى المرأة ندرى لعدنا المنظمه وشكل حبناً للكل يكفور في العجوباً نصفاً قصه (لعب الأرقام المواقفه) داخل حلاله يستطيل لها الوجه من الدهشة، ويرتفع الحاجبان إلى منتصف الجبين، فاجلسه بهي إلى وه تركي ر امر عشتين من كتبه (ساربع حلب) تعبيراً عن موقف غرمي

يجري الأمر بالإهداء شعوباً من ولين الجلصنة، ولأن الكشف لبوس من المطبوعات

اعتقد بداية أن عنوان المجموعة يقدم غيبة متعادية ولي لمتبار الكتاب كله أو لأغلب ما جاء فيه من قصص، فالناس في الأيام القصصه بفرمون وقد يبتكون، لكنه يصع الإبتسام مكن النكاه أو مكن النائم بتدويل المواقف هده يصح امام العاري طريها محتلاً

أسس السخرية الإلماحية

١- مداعبه العقل والإلماح هي عمق النص إلى امر حظير فالقصص يتجه يسخرياته إلى مناجع

خدايم القصص يعالجونها صاحباً الأزور بجملة مثيرة
تحرر شوكها (لم أني كنت أتعهد تقطيعها وأنا لا
أفري) [١]

هذا جد من عليا بن بترك سطح النص،
وبعوض إلى ما بعده لتكتشف من جديد أو لقراء
قراءة مرحلة، فلتر صلو عن بطل القصة متعاقباً
لمداعبه الأشي والجلوس اليه، والاستدلال بهاء
وهذا الزور - رغم صغره - نجح في ذلك إنه دور
لطيف شيق مذهل لا بد من توصيحه كلى الزور
المطروح يسبح لصاحبه مبرراً لاكثر من لقاء
صنيعه وتلميذته، وأثناء اللقاء يتبع فرصة لمعدته
مرحة كيف انقطع الزور أو الأزار، ويبقى الإثبات
للتعجب والضحك والإحراج، ولا نسي أن الزور
يصلح ليلب دوراً رمزياً في علاقة الرجل والمرأة،
فهو ذو دلالة مزدوجة إنه وسيلة حجب عندما
يجمع طريقي الزور، وهو وسيلة كشف وبحول إلى
علم الفهم ورعايته عندما يتعدى عن الطرف الآخر
من الزوراء

وإذا سلطنا بين السجوية في هذه القصة بعد أن
كشف لنا باطنها عن طبل خفيف كلى الجواب
لعلها كس في عبرات الكف وتلميذته في مكر
الرجل الذي يهرج به أحياناً لتوثيق علاقته بالأنثى،
وكانه يقول ليس النساء وحدهن في بعض ذلك،
علماً بأن بطل القصة المقترَّب لم يبق رابطة غرامية
بشي من أخته الثلاث، لكن هدفه فيما أفترس - كلى
التواصل مع الأنوثة لتواصلها وإثباتها والامتثال
لطقها وبقائها ونفها

٣- ترسم هذه السجوية ابتسماً بصياً يصل إلى
النسحين، ولها يبلغ الصمك والفقهية هذا الأمر
مربط بنوع السجوية الذي يتحدث عنه، وهو فتم-
كما سمع الإشارة - على مداعبة العقل أولاً، والعمل
في ألية عمله واستجابته مختلف عن الفرائد التي
تستجيب لمتطلبات مريحة لما هو مكتوف وصارخ
وحاد وجاني

كلى الساعي في قصص مجموعته هذه يصنع
بعض مغزقه في تفصيل كبير أعم الزور، وعلى
عقل الفري بن ينجح تلك القصص ليري محتوياتها،
أو يتأخر قليلاً عن طريفي للتعرفه نتركاً لقتره أن
يتذكر علاقة الشافر بين الأمرين المتباينين.

حين يتذكر العقل الإلمامية الشكية المرحه
يتفتي بقوة هائلة ترسم ابتسامه هلالية على الفم،
لكن الانسحاب إلى كلف في فلبوس الفرح أس من
الصمك، إلا أنها في هذه الطريفة من طريق
السجوية قد تكون أصعب أثراً، وأكثر ديمومة في
ممل - الشعر

نرى مثلاً ولصحا لهذه الحالة في
قصص المجازي، فزاهي الموقف الصغير في
موسم الإنشاءات البيئية) يعالج جمه ويشتمع بعد

الجمالية تذهب لجهة الشراء، فتقترب من مكتبة في
السوق، وبكامل الموقف المهمل أحمد المقدادي
في استكمال الإجراء الفاتوي لعلية الشراء

بعد شروع الموقف باستكمال الإجراء بعد
مبسي حمسه اتوأم على الحكاية بما حويط المشكله
الصغيرة بالتعدي والتشريك، فالجمعه شتمل بذلك
أكثر من بسسه أشهر ما سير ريسها، ومسير
التراسات المقايه، ثم رارة التعليم لعلية، ووراره
للمقايه، ثم وكيل الجملة علماً بأن قيمة النسخين
معاً هي عشر أيرات مصرية فقط!

هكذا يعايش في الأحداث الصلغة نموذجاً
لقصة الروتين، وهي من أسوأ مشكلاتنا الإيزية،
وقد ظهر الروتين في الصلة جلية قتله في الشوره
الدوميه للعمل، وبينما جعل من حبه هذا هوكيل
الجمعه يقوم بأحاله الموضوع إلى النسخين،
والنسخين يرى سريح المقدادي، ويوصي المعضل
في طريقهما الموقف من ثلاث وعشرين صفة
بلى يطلب الجمعه ريسها السابق الذي صلو
مدرساً في الجرائد بمبلغ عشر أيرات ثمتاً
للسنحين!

أما الإلمام الخفرون أو المولم في هذه القصة
فعلانته إن مركز التجديد في المجتمع - وهو
الجمعه مطروح كغيره بأصعب حالات الروتين
من ابن ينظر الخلاص

ولمة الإلمام آخر إلى توافق الأرقام، فالمقدادي
بدأ بعد انقضاء سنوات خمس بالصبط استكمال
إجرائه، هل كلى ذلك محض مسافة - كلى في
عظه اللابل بلاب للجمعه لبعه الأرقام المتواضعة
ولساد بلابها الكشفت منشقة نظامها؟ لم
ليتناقص من تالية عمله

٢- قد يتظاهر للكتب بالجنبة مع تحرير
الفري على اكتشاف ما وردها أنها علمية محقة،
فالعلم الظاهر ليست معسوبة، وإنما المقصود
المعسر هي من ادعاه، أو الشعر والملاطفة،
وهذا يجعل النص كله يحو محكي كتيبا، ويجد
المنطقي يصح في بواته بين علمين، وعظه بن بحر
البوة ليظهر بسر النص أو بروحه الحقيقية في
قصص الأزار أو المصطوحه) يمازج رجل إلى فريين،
وهناك يعتني انقطاع زورره وصعوبة إصلاحها
وهو بعيد عن روجته، فيسهر لتلك بصنفته
الحر بيتين (زوي وعين)، كما سافها، ثم تلميذته
العريسة (ساردين)

شعرنا القصة أول الأمر بحقت من مشكل
العريه، ولا سيما أنها مصوغة فيلوب رري
مأزج بعض الجواب الشعية، لكن موجه حلوة
من الشك تلقاً عندما نلاحظ كثرة انقطاع الأزار
بصورة غير عاديه لدى الرجل، يصاغ إلى طيفقت
صديقيته للمتعبين أيضاً من هذه الكثرة، وفي

سخرية الإيثار والعبرة القاسية والألفة

يهجتها فيه يكثف بأسفه للقارى مواسع المعرفة
والنقص والاشتباه والممارسات العجيبة في سلوك
البشر، والغرض أن يتعاضد معها بظرفه

في قصة (هسيبة غزل نلرج) يرعد قلب
الشاعر (مفق حقت الجمل) فرحاً عندما تطلب الفتاة
الجميلة (هبة) مقابلته إنه فيريح الشكل، معزوم من
النساء، وفي الطريق وهب معاً يرتفع منسوب العرج
في قلبه إذ تحدثت عن إعجابها بشعره طالعة منه أن
يزورها في يومها غداً لتريه دفتر أشعارها

في يوم اللقاء تعجز لتعجبه لتعجبه ليطهر له أنها
راحت من ميلانها في شله النصف الشافهات على أنها
تستطيع أن تأتي إلى بيته بشاعر وفور وتلب به^١

٢- بقية العرص والشمع لعل لهم ما يميز
سخرية السماعي أنها سخرية أريه غير جازحة، لا
تتعاضد مع الإبدال العظمي، ولا يمدى جذوة
التنهيب، وإذا كل المسامح يستعدون عن أعمال
الحياة ويكتفون بملامسة سطوحها، فمن خصوصية
السماعي أنه يوصف في جوانب عجيبة من حياة
النفس، حلوه، مملوءة بالفيهر والأسنابل، لكنه
يمدحها بأسلوبه بآفة الفناول وجمال اللغة وسمو
العر

خاتمة

قد لا نحل جميع قصص المجموعة نحو لا
تألم تحت هذا النوع من السخرية الذي سمئته
(سخرية الإيثار والعبرة القاسية)، بعض القصص
سال إلى المتابعة والهجاء المتهمك المكتشف، كما
في قصة (عن الأصحاب) حيث يتبع عبو عرائش
لأصحابه بطيخاً عديم الحلاوة ويكثف كبيرة فلا
يعرفون كيف يتعلمون من البطيخ^١

وز غم تلك تهي القصص المتصصة بهذر من
الهجاء وشيء من المتابعة مختلفة قليلاً عما عرناه
من أساليب السخرية، فالكتب مع صفتها
السخرية يهضمها عاقلاً، كما أنه في الحالة
المكتشفة يصمم عرائش ناعمة تجر العقل، فهي
قصة (عن الأصحاب) مثلاً يستر على هذا
الإصرار هو هو الطول لم يعد حلواً في مجتمعا،
والصديق صار يكتفى بالفرح بل بالصديق فما
العم

أن يقوم بـ إصلاح المجازي هي مبنى المؤسسة
بطرفه منكرواً بدعش ربه من براعه، فيلجده
إلى كل من رجب القسم، ثم المنصرف العلم بجهنما
صا قلم به، والمقصود يطلب منه أن يكتب تعريفاً
بها، الخصوص ليوجهوا له ناعاً رسمياً، كما أنهم
من يومها يتكفونه بمزاةة مجازي المؤسسة

في الليل يلحد حثماً ساعداً ليطهر جسمه مما
علق به من أوساخ، ثم يعلم، هوى نفسه في الحلم
ساعداً على أمر المجازي يزرع شملته، انشغل
حسباً وورداً ويهيمها وغيلاً وقوساً ويطيخاً
أعمر

٣- مغلقاتي تبغضى الابتسام للمؤر بعد
إدراكها

الأولي علو نجم راهي إثر جلعه في إصلاح
المجازي أي علو هذا؟ أهو علو حقاً أم تكيه جديدة
في حياة راهي المتلب بـ (الخطوط لـمؤر)^٢

الثاني حلم راهي بأنه يزرع نبات مختلفه
على شطآن تلك المجازي، وكأنها صارت مصفاً
خصيباً، ليس عيباً هذا الحلم وطمعاً هو الآخر
على نكهة حياتية رطط جديد سمود^٣

٤- قد يقررت الكتب بين أن أهر من لعبه
الألفاظ المصحكة، لكنه لا يرغل فيها هذا الاقتراب
ليس اصحلاً، ولا فصلاً لإيحاء العزى في حديثه
النص، لكنه إقرار طبعي من عبارات هسة
ساحره صحيح أن طبعه مختلف، لكن السخرية لا
بدل في قصصه أوردتها في بابها البسة والعرج

كانت السخرية بالألفاظ تظهر في موضوعين
ثالثاً

١- مبطون شمسية لها طرف حاص عند الكلام
(كـ مازين) العريضة، وهي حين تحدث
بالعربية تظهر لكنيتها، تقول مثلاً (روحي
تدل الأجرة ليأمل) عصد (تدل الحجره
ليعمل)

٢- تحت يلفه الناس على صاحب حال غريبة
كحال (عبو عرائش) الذي جمع بين العمل
الوطني وبيع البطيخ، وقام بعشر رفقه،
فاطلوا عليه لقب (ميسر بطيخ)

٣- هي سخرية يصنعها النص، وليست
سخرية تصنع النص فالكتب يرسم رسماً مصصياً
الحالة التي تستحق السخرية من نور أن يقوم هو

رواية "القمقم والجني"

ل: محمد أبو معروق

انفتاح التأويل على بعضها..

هنرم حسين*

"في طعنه تعلم أن هناك آله، وفي مراهقته تعود أن يحلف الله، وفي شبابه صار يحلف الحكومة، وعندما صار كاتبا حكوميا، بدأ يحسم بالهوف من نفسه، ثم سالت عليه المحاور فصار يحلف الناس لعل هذه المقولة تختصر تاريخ الشخصيات التي يسه في روايته "القمقم والجني" لـ محمد أبو معروق

فهل يمكن أن يختصر الإنس في الخوف، أو أن يعبر تاريخ المرء عباره عن سلسلة لا تنهي من المحاور، ينتقل به خوف يستبد بكيفه كنه، إلى خوف آخر يلقنه من سور أن يرأله أيدا، حيث يعبر الحواف حواها مرصبا لا شعاع منه، أن يعظم عدد المسوسين به يوما بيوم، فلا يعود يقتدر على العيم بأي عمل، لأن الزحف الذي يمتش في داخله، يمنعه من ادائه، فيكون نهبا للمشاعر التي تده تملكه، سناحه المشاعر التي تغفل بين مغزبات ومعاني الحواف ملزحه مارحه، من الزبده إلى التوجس إلى الأرباك إلى الحقية، إلى الحواف المرص، فالخوف المدام



هكذا، تصور الروائي السوري محمد أبو معروق في روايته "القمقم والجني" "التي ترجمت ضمن لائحة الـ ١٦ للبوكر العربية، هذه الرواية التي صدرت ضمن منشورات "الكوكب" ريلص الريلص" تقع في ٣٨٠ صفحة من الطبع الوسيط" حالات كثيرة معدته، ضمن المكان المنفتح على غيره والمنطوق على نفسه، حيث تكون الحلقه المكثفة هي مدينة حلب وحار انها الشعبية، أما الزمن الروائي فيكون ممثلا لأكثر من نصف قرن، أي بعد الاستقلال وحتى تاريخه، وهي المدن تكون

التميز والحيوات هي المقدمة على طبق من ألم، من خوف، من تامل، من جنون، من جهل ومن العينة نفسها، كل ما فيها من دموع وانسلت، من انسلت واستسلمت

الرواية بحسب تعريف الناشر لها، "تحكي عبر بطلها الزبميس حبيبة الهالك وزوجها حميد السويهي وشخصيات أخرى قصة الرجل والمرأة الشريرين وعلاقتهما الحميمة وعناصر الحصار الصلح الذي تفرضه العادات الاجتماعية وألمسة السوء وما يسه ذلك من كبت أو إصراف في العلاقات الجسميه " شئتكم حيوط الرواية عبر مجموع شخصيات رئيسة وثقوتها منها السويهي

للجنون رمز مغرر، قد يشي بأن هناك عوالم
تسببه بعوالم ألف ليلة وليلة، من حيث العراة
واللامفوف، كما أنه قد يشكل ضمانة بديئة للقارئ،
عندما يستنكر أن الكاتب سيعبر رواية من تلك
الروايات المغتربة التي لا تمت إلى الواقع بصلة،
أو قصته تسببه بمصنوع "علي باب والأربعين
جرامي" أو "علاء الدين والمصباح السحري". كما
أن العنواين يستحضر الميثولوجيا، حيث أن ذاكرة
كل أمة لا تخلو من قصص حول مرء أو جني
خرج من قصته جنماً تملأ أحدهم، بدافع الفضول
أو الجهل، بالمشح على القمع الذي راه مستدعة أو
عثر عليه على شاطئ، أو في كهف، فيخرج منه
جني، لا يلت أن يهتم له الطاعة والولاء، ويضع
نفسه تحت إمرة، وهر أسلحه، بفرع الفطر
العريب المحيف بذابيه، لكنه بيد بالظلم معه، بل
ويشأ في سحره في حسنة، للانتماء أو الشقي
أو محبو أكثر من ممكن من المكاتب عن طريقه،
والجني أن يكفي بالحكمة، بل بتعمق رويداً رويداً،
ليصبح المحنوم لا الحنف، وذلك بعد أن يشكر
محوره على تحريره من أسرته وفك القفل عن
روحه، وتهدد الطريق له لتفجير طاقاته على
التحكم والإنظام والأسر.

هل يكون القضم هذا العلة "الضراة" التي
تسرع جنها بعد أن تسحق في ليل ليلها على
يبيوعها، وعلى بطون سفاتها، رافعة بنات العول التي
الظهور، ليهنسا فيما بعد ١٢. هل يكون الجني
واحداً من أبنائها، أم يكون كل واحد منهم جنيا يخدم
مصلحته م يبيع أو أمر آخرين يستمدونه لتحقيق
مآربهم ١٣. هل يكون القضم، هو الدونه باهجرها
المتنولة التي تضط طوال الوقت، تنقل من حانة
إلى محبوسه، عن طريق استغلال القيس عليها
سلطتهم غير المحدودة، لإرواء شبقهم المجنون
ذلك لمت عقد بعض طفولته لأرأه منهم، ولم ترص أن
تتحلى عنهم، حتى بعد أن بقوا هم من يتكلمون
ويطرحون العقد لغيرهم. حيث لم يجد حل العقد، في
الشعاع منها، فحوز ف لنمود في جناه
معلكن لتنتهب لروح المتلاعبين بها انصهم،
ونهبش فيها قلبي بهم مجنون في ليل حلك لا بد
منظرهم. هل يكون القضم الذي يخرج منه الجني
تلك المحنومات القليلة الممولى بياه التي يبقى العنول
منحجزة، وتقل المتلارات الإبداعية والأجهدات
العلاقة عن من قد يعلو وي يعلو وي يعلو دعوة
جديده بحرك الحب الزاكهة المستعفة في
ترنمها ١٤. يكون الجني ذلك الإحباط المشكل من
تجسلا الأجهرة الاستبدادية المتطرفة التي تعترف
الليل من المواطنين، وسع بهم إلى الجبر، الذي
يكون هبة حسنة للمشردين على تلك الأجهرة، كما
تحاول الرواية تخيمه ١٥. يكون الجني هو الضوف
الذي يتكلم الناس ويحجز عليهم في قلوبهم أمواتاً

الذي يقد وقده بلكر، ذلك الولد الذي كل يشتغل
في التوريب، ولا يتوانى عن ارتكاب القومض،
لنعيث في كنف أمه التي تراول عذبه مهر، حتى
تستقر لفترة على مهبه العليم لعمل ك "حوجة"
لأولاد وبنات الحارة، الذين يعلو أبها السيوفي
عليهم، وبين ما ينس له من بياحه، ثم بعد فصوحة
مشربه، عندما حاول مذبذبه التي هو إحدى فلسف
المتر فقام على ذلك، والتي أرغمت عليه، د
سخلت القدر التي كانت جنبي في مكانها في
غرفة الموربه، عندما عكر عليها السيوفي صفوها،
ومندماً طهاره الطفلة جعل بعدها السيوفي مع
أمه من إغذاء إلى آخر، أي من يبرار إلى آخر،
موزعين في الأساليب، حتى يصل إلى درجة لا
يعود بعدها يقد على تلك نفعه يصح صلفاً
محرفاً في الإبداء، بعدما كل ذلك الليم الباه، ثم
ذلك القتي المبرك، وبعدها كقت المتلويد ومشي
الهمو - وميزك الحلف، ثم كقت المتلاريز
ومدبجها، ثم ذلك الروح القتل والاب الله - هل
أن يعزو المجرى تصاعد وتيرة الأحداث في
الرواية، وهو الفات مبكرة ومزوعة حتى تلج
درونها، ولا ينهي السوار التي يظنها بفساه
القراءة، يد بدا التاويل والتعبير والربط، وبنا
العلو إلى العلامات المصفاة على الرواية
صعب، ليجعلها مبكرة، عدها لا بعد الرواية
اسمرها، بل تبدأ الأسئلة الكثيرة المثارة بلقحت
عن أجوبه مقعة لها

٥. العنواين وبعض دلالاته

القضم: تعبت ابن منظور في ليل الحرب،
بأنه عذبه معاً، منها العلة والقضم صرب من
الأواني، والقضم ما يمتدق به من حمار، القضم ما
يسمى فيه السام من حمار وغيره، ومنه القميت
كل شيء يظلي العرجل بالقضم، ورواه بعضهم كما يقلى
العرجل القضم والقضم الحفره وفي المثل على هذا
دور القضم أي إلى هذا صار معنى الحبر، بصرت
للرجل إذا كس خبيراً بالأمز، والجمع قضم
والقضم المبر الأبيض "من المور"، ولكن، وهل
هو ما ينس من القضم إذا سقط أحضر ولا أم
الجني فقه يعود إلى جن جن الشيء جنة جنة
بستره وكل شيء بستر عك قد جن عك وجنة
الليل بخته جناً وجنواً وجن عليه بجن، بالضم،
جنواً وأجنه عترة، وهي الحديث جن عليه الليل
أي ستره، وبه سمي الجن لاستمرارهم واختلافهم عن
الإنسان، وجن الليل وجنوه وجناته شئة ظلمته
واظلمته، وهل حلاط ظلامه لا لك كله سقر
الجن خلاف الإنسان، والواحد جني، سميت بذلك
لأنها جعي ولا ترى

الحقيقة، الذي لا يتجنب لنوارع النفس. تجد في الرواية ابن السويهي يحلم مرة بعالم من العزس الذي تخرجه في كل منطعة يؤمها، أو بجني هبها، كما تجده في مرة أخرى يحلم بأنه يداعب حلمه عواء الخنثى التي شكت بصوت جده، لفاصلة له معلماً هنا في حياته، ومر ما لم يطح في الشفاء منه، تغلب السنين عليه، ورغم توبيعه في لسان اللواتي داعت حلمتهن، عهد اشغلن ما ينعرضن له من ادواء وغلل، وتلك عندما أتبع عنه حبر المداواة بالأحجية والأزقي والعاوية، فأصبحت أصابعه حلم كثير من قسوة اللاتي ورته وتوكلن بالتمتع به، أو بتسبيحه على حلمتهن بأصابعه

ثم يكون الحلم غزياً معظم الشخصيات التي لا تؤمن إلا بما يراى لها، فله الجلايلي الذي يجبر على التحول به لهن الفصلاوي الأثووص، يدخل في عيوبه، هي وإن الوادي، حببت له كل ما يجلب الأثر عنه التي يسهم كل يوم، والذي كانت عفت وجهه الذي يشبه الزرع، وتلك بعد شأدها والداها وهي منصفه لا يمزج شأها شبيهه، تمسكاً به، واستكراً على استعدها، أصبحت يصحى بها، في سبيل تدعيم العلاقات، ويمين أوامر العزس، بين حارة الجلايلي والفصلاوي، كي تشكل الحارث تكاملاً في بيته بمه لاكتشاف الذاتي والاستماع من الحارث الأخرى مسهلاً وكذلك يقع حينه الهلالي مهيأاً للحلم، أو للعبوبه التي تحلم بها، ثم الفصلاوي الأثووص أوصاً

لشاكيف يكون لشقاء من العيوبه، والعودة بالحلمين الواسين إلى الواقع، هذا ما اكتشفه السويهي بالمصادفة، عندما حلم بوجود السرب على الأرجل لتستعز الزوح، عندما يمزج الدم في المروق ويتساعد إلى الرأس، وهكذا مساهم في مداواة الشاكيف عن الوعي. وهذه الطريقة كانت إحدى من طريقة ليعسا الخشب التي كل يتبعها والد الوادي، الذي كل يصع رأس ابنه العائيب عن الوعي، تحب الزابو، عندما يحط عند المصدر، عسى كلف يصر إلى فيه، وتعيه إليه، تكن تلك كل تصاد في الوهم، فلا تمكن ليعسا ولا خطايته من إيقاظه إليه، وإعادته إليه

كيف تكون الاستدقاء من الحلم الذي يشابه ويتطابق مع عيوبه، أي كلاماً يعتمد عن الواقع "هناك العاللي، عقدة الخير والجمال، كما يطلو لم ادنا، إن مستنها، عندما يستيقظ من عيوبها، تلك الطريقة التي اكتشفها السويهي وطبقها على ابنه، تسأل عن أثر عيب الذي يكون نواها، عن حمرة الوادي الذي فهو إليه بصها، ثم تلتزم وراء القمر الذي يشبه الزرع، وجه حبيبها، وتغيب في الأفق، حيث امترجاعتها من العيوبه، لا يلبث في يسلمها إلى العريف لتكون العسرة، والقصبة في قلب روح أهلها، وعسة تلجج بها

أو أضياف اموات^{١٤} يكون القصر لم يكون إلا لادبل^{١٥} وفي الرواية من يكون الجن المتعذبه منه، هل يكون عبد العزس السويهي الذي يترى يتبعها في كنف أمه حينه الهلالي التي تنوق الوبلات وتحتل الكورث في سبيل ربهه وتطليه^{١٦} هل يكون فير الفصلاوي الذي يتحد هبه علقه سرب، بتطليب بجنياب الذين الفصلاوي، لوتجديل به على التمسك والتمسك، ويجعله ملونه لتعوق مز به، ومن ثم يدفع بمر يديه إلى تصويبه معار صبه^{١٧}

كل الكتب يصف السبيله بأنّها جني يخل إلى الاجتماع ممتزاً ومبوراً عن الأنطو، في غلله عى العقول التي يتبعني أن تتحد سور الطعير الذي لا يأم، وعندما يصحو ليعسجرح من قصه لا يأل يكون مسوعاً من جهف تسعى إلى استعلاء وإبرار الحكومة التي يلد على عقها تحلجمن أبنائها من الممن الذي تكلمهم وتكلمهم، فتستحم طرفها المتعارف عليها والمجز به، بالصراب المواصل، المبرج، الذي إن لم يقتل البشر فلهه مشوره العقل بهيأ

التي التي لا تومعه له فسل، ولا تبق له ملامح، يهي هلامياً هبولياً يتشكل بها للسواحل، ويحصد صتما مسوداً عندما يستكمل لعرابه المقيدة هل لينتد برأيه عندما يعم السور هل يعصى عليه ويخلص منه عندما يمزج سرة، ويتكفب للعلل أم ته يهي مسوداً ينطق في الليل الجان الذي يسزر وينسز به ويحفي ما يقتره من جازم، في ليته السلهة، عن الأبعس التي يحدع به، أو التي لم يمزج بعد بالمدع التي ينسز بها محدعها^{١٨}

٤. اللون بالأحلام والاستثناء بها.

رغم أن الحلم صر كثير الاستخدام وتلقاها في الروايف، لكن الكتب لم يخلع عن إيرادها، بل والأعلاء عليه هي كثير من الفصول، رأساً ليعكس جسور بعض الشخصيات وتطوّر هيواتها وأفكارها، ورأي كي لا يواحد على أفكار بطلها، لايتها ستكون طلي الأحلام، والأحلام كما هو معلوم، عاقها الذي لا يمكن نقيده أو السيطرة عليه، حيث الحالم كالمسكين لا يعلم ما يقتره، ولا ما يفعله، لذلك فهو يرى ما يفعله لكنه لم يعلم عن التفكير بأن هناك كنيعاً أسياً للايقاع بالعالمين، الذين يتجاوزون حدودهم في أحلامهم

وللحلم مسطوره وفتره ومفعوله، وله عالمه الخاص الذي لا يتعد حدوده، ولا يترنك لأسعر أو روادع، هسط يكون اللاوعي هو الذي يتندع استغلقته ويعكس احتلاجات الروايع^{١٩}، ولا يطيعه إلا البائس الذي قد يؤخذ على صلحيته في عالم

عظم في أثره متقاربة، جلال للجلالي، جمال عبد القاسم، ديمو المكافئ، فيتحذّر الروائي دور الحكوي للذلة على فاحشة المصيبة المحلولة، ولا يمسى الفعل الجميل بكلمة على وزن قريب، ليعطي كلامه وقفاً موسيقياً بأحد مداه الأبعد في الأسى والدهن معاً، عذب قول "وقد صلاص وصل الحيز أن لاجو كل منسماً، وإن نساء الحزء جميعاً قد شروا العسل على الأسطح، هبت الريح وحزكت الحبل والحبل، هبت الحزء كلها سطر" ص ١٦٣. الأمانة بمرغم يمزج تاريخها للحظر، وبمضي عليها، وبمضي ذلك وصول الأمور إلى غير أهلها كل يعود الأنوص، وبقي بما لا يعلمه

كما أن الحزبيلات الشعرية ترد في الرواية عن طريق الشخصيات المختلفة، فمقدمة التي تشرح من روجها، يعمل بصيحه جازبه التي تنصحه بل تكسر وراءه حتى يمسى في طريقه إلى غير رجعة، وعندما يحقق لها ذلك مصانعه، تنصحه، بعد أن تنصحه نائية، بالكسر من الوجهة للملكية، ليمود التي ينهه وبعد فترة يعود إلى ينهه، ولكن جنة هائلة

١- احتياح المتغيرات

يصور الكاتب كويته انتقال السفن بعد كل مرحلة من سلوك إلى آخر، حيث كانت كل مرحلة تعرض سلوكياتها وطابعها، وأثناءه وهم الوحدة بين العارفين، كفت الطوب مسافة والرافعة، وحده المصير المشترك قد بلغت أوجها، وعندما يصار إلى الفصل، تراجع الفناء إلى البيوت واعتبرا العتلة للعلى والاسمان، ثم بعدها بطور الأمر إلى البحث عما يصم لها الفصاحة على حصورها، أي جلب الأثر والابانة معاً الأثر المزعوم ثم كفت الأثر المتقلبه والمؤامرة التي لم تفسر أحداً من شروها، صيرت البس بعضهم ببعض، حتى اتاهوا انصهم، وحل الفاعل والتقبل في كل بيت، وفي كل كبر، وعد كل لمسه، لأن التحكم بتواصي الأمور قد ناه عن بوصفه الفقيه الحق، وعدا كل أنوص فدا، أي تم نصيب الأنشوصة في الحكم، وهؤلاء يصلون سيولهم في السور، وكيف يليكهم أن يقوموا فيهم، ومعرّف أنه ينصل من كتاب العمل بقوله يقول الكاتب في مشه راق على بحر الحال "قبل حريز كفت الحزوات حنطت بالحزوات، والفتيل بالفتيل، ويكوب اللب والكلام، واللمس المفاجيء، وبعد حريز انفتحت الأمانة إلى حنطت وعور أنها، وأصل المريدون إلى عول الناس أن الحصاره جاءت نتيجة لأفعال الشك والمعنص التي يرتكها الأمة" ص ١٦٣ فيصور بعدها الانكشاف الذي

الانكشاف في الحزوات التي لا تفتت أن تشعل عنها بعضهم أكثر غرابية كل الغراب ففت بعضها عن تلك الحزوات، لا عر فيها لحظة إلا تعود أثرى مما كانت عليه. كما أن هناك حله بين الفصل الذي يستحق من غيوبه مبتذل الهيبه والحل، محلل السلوك، لا يعمل شلوصه يبدأ تعرض هيبه، عندما يبدأ بالتحضر للرعاه والعباده. في أسطه الحب في فتح حقيقه هله، عندما قام بإفلاخ الجلالين بينه الفصل بهلجوم عليهم، واحتلال ممتلكاتهم وأحداً كتمان لهم، في غروهم الفصول، أي كانت جنبه الحصة، وحبه المعصي له أن يوسا به، بعدما انكشف أمر حقيقه. كما أن هناك لوبا من قبل الروائي، على لساني الرواي الكلي بالمصير التي تحلل الفصول والمنشاه، والتي بتطير الدب والمصائب، دوع من حرفة الطلب، من قبل با حرة المكش والحنط لماذا حصل ما حصل "يا عتقه لماذا حصل ما حصل" "وبل بلداً من الحزبات العاقبة، والبطاطا والسمايل المفاجيء لماذا هنت ما حدث"

٢- استحضار النص الأدبي والأسطوري

يستحضر الكاتب النص الأدبي في أكثر من مشه راق، وبمستخدمة بما يحتم نصااعد الأحداث، منها المطيح من جانب معابر بعضه ديمو النبي إبراهيم لأنه سماعيل الدبح بناء على امتعاز عزمه رته له، هيكري هين الفصل في الرواية منقسماً روح البطولة والافتدء، عندما يعرض على والده التقدم للشيخ، أي كى بعه سيوفه السم، لكنه يعز في الشهادة عندما يطلب عم الإسلام للأمر الواقع، بل الحزوح للانصصاص على الحزلة الأخرى. وكذلك بعض من مشاهد قصه النبي يوسف مع امرأة العزيز، عندما هنت به وهنتها، ليعتدل دور البووه إلى شخص آخر في الرواية، حيث يبين الحلالتي والد عتقه بما سيحل من خراب، ويحاول نسيه العاطف إلى ذلك عندما كل بكر "ستأكلهم أتبم لم يقص الله لعدا وشود مثلها، وسيهزب عكم أولاً. لم شاهد روجه العزيز، حصل منهم، وسحبوني عن الشغل والظوم والمكش، وأن نجود غير الدم والوعائيل، وسحبنا البعرات السمل بالجماف، ولن يخلصكم أي مسوع أو هن" ص ١٦٨ كما في هذا استحضار للنص الأسطوري، لا من جهة العناوين العرقيه للفصول، كذلك التي سئل في الذكره الجمعية على ما هو كلس في فقر الذكره، بتأثير الفكتير، كدروود الفاه، أو المكشاه الأدبية، الكهوف، أو القواعد والحلم ثم يأتي النص من الموراب، أو النورية المستظمة بكاه لمان، هه بموع رجل "الحنط المكشاه" بعين سئل في بعينه، لزم يكر تلك السمل شعوره المعطام بالثم. ثم تصادف موب ثلاثة رجالات

أجساداً، أين المختار ما عدا يمثل أهل خارته بل صار
يمثل الحكومة في خارته، وذلك عندما يقول ربهم
الذو ربته للمفسر "إن حكومتنا وحدها هي التي
تمثل الشعب والبلد، وتمثل مصالحهم، وعلى ذلك
هذه المعنى القديم في نهضة وبلاستي، ولم يعد
المفسر يمثل أهل خارته، بل صار يمثل الحكومة
في خارته" ص ١٤٩ كما يكون هناك تغيير من
قبل الشخصيات لبعض العواطف التي أصبحت في اللامعة
والجديدة، ليكون في تغييرها سبباً لمنطق الحياة كلها،
كالعزق بين قضاء الربوطة والمصوحه، وكيف أن
الأجهزة قد قسمت بكتابها معوجته عندما كثر
يسوجب أن تكتبها مر بوطه كي تتخلص من
عبء الربطه وتوحي الحزبه في فتحها حيث
الأثراك عموماً، بل كم نورهم النورية، ليخلصوا
عزها من لوث وصيب عليهم، ويقتض مسبقهم أو
تغيير استخدام السوابل، الذي هو اكتشاف ودلالة
على تغير الأحوال، فالدرب كالدولاب، في دور انهاء
ذلك أتت بطي من شئ أهدم، وبسط من شئ
أحدر. وهكذا لا ينهي سلاسل المتغيرات التي
تخرج بها الزوايه، والتي تخرج بها الشكليات غير
محددة على النساء منها، حيث لا يطعن التمييز
بالشكل، بل لا تغير جذرياً ما لم يطل المصامير
وهذا راعم أرباب الأجهزة المتحركة التي يجسدها
المواطن مفسره، فكيفها في الحقيقة متركزه، غير
بأنه في مياه تتسع باعده من موطنه البلد، قبل
الخارج، لذلك فهي -بعضه الجديدة في أساليبها التي
بواكب بها العصر- ونهضاً أيضاً وجوب الأتقاء
بمستويات كمثل النفاير، فلهذه العنصران
هواه تعزير تكون -بمستوى أدنى موصع، بل
تنبعث عن محضين يجتريهم لكتفهم التفسير
التفصيلية إليها

هناك أيضاً الدعوة في المسرحية، والمرارة
المولمة التي حواكها، كقول المرص - البطل في
مرص - على طلب الطبيب النفسي عندما قال
له إنه سيطر عليه أسنله من حلف السنارة العنبيه
على التكرار "وصعب السنارة أيضاً، هذا يدركي
بالممرح، أو بالانتحاف، فالسنارة موجودة في كلنا
المثاقين وأصعب الأكثيب وأحد للصحك
من العالم، وأصعب نواري خلفها، وو حده نواري
أسنله" ص ٣٠٩ - ٣٧٠

في الحقيقة السيمية تتلرجح صورة عبد
القاصر، فتأتي طليقة للاستشهاد بها، والاستشهاد
أيضاً، راعم أنها لم تسف حياءً في الزوايه، كما
يكون موهه صفة سقحة للمساورة بنفسه، حيث
يهتف بأهله من قبل تلك الذي يحاول أن يتفحص
نوره سيمية، ليتفحص من خلال ذلك رغبته في
الطهور بتخصيصه البطل المنفرد، حتى ولو كثر
صورياً أو سيمياً، وهي محي لحر، تكون طلال
الأجهزة الأمنية الاستخباراتية عملة على الأجواء،

حصل، من قبل الحوادث والأمور على أعصابها،
ثم كيف أسرع الجوع، الجوع الذي كثر في بدوي
بالجنين، لأنه جاء حثيثاً معافاً، وبنت في بزه غير
ثريته، واستكثرت رغبته في السام، واستكثرت
وراءه، ثم حثيثاً المحييات التي أذهبت الأفكار
والصور الفصحة لنفع بعدها عتة حوائث غير
ملقوفة، جزءاً التخصيب والإحلال، والجنون
والاسترجاع، وسدح الحزرات على المنفصل،
لنفرع الشطط والشطط للمفسر ويكون الانقلاب
ثم الانقلاب عليه ساقاً

تتطلب القاء الجميله وحيدة من ملزمه إلى
دعرة، بهرب، من بيت زوجها الذي كثر بدوي
أجتها، وعندما لم ترص به أحتها، مدها بينما كل
قد احتل على يد نظرات التي جندتها البصر، التي
الغري التي حول الغرب، لملزم عنك، غيرها
الذي تسعى من حلاله إلى إرواء شغفه المرص
الذي أسفه الفسوة المترك على زوجها، والتكثيف
والتكثيف الموصلة على جسدها الذي كثر
بمصر منه بصاعه لمرجه، في كل مكان كثر
يذهب بها إليه كثرها في ملوكها ذلك نسف لكل
الغريب اللواني يعالين معاناتها، في مجتمع يذهب
العقول، وبهية الأنونه بهية معافاته، ينهي
بعضها، والحوادث دور انقلاب كثرها في ولائها
أشئ قد أصاب إلى نوبها، فما عليها إلا أن يسفر
بنيها، الذي لا تعب ولا دخل لها به، وذلك بالهسة
الدور لإرصاد الجميع كل وجهه عندما تدرج
بعضها من ذلك البذر الممثل في تاريخ من السحق
الملازم على المرء، ليس ذلك الماريه كثر، لتنبه
بهية يتشفي بها من حولها، غارقة في بهر. هل
يعكس ذلك النهز فوصف خطاياها وفوضى
ممارستها؟

ومن تلك المتغيرات المستجدة في العهد
الجديد، طلب الأمور عائلتها مسافها، والعكس أيضاً،
فالمعلم القادم بروح سيمية، والذي يحاول إحلال
الدينامية إلى النظام، عن طريق توجيه التلاميذ
بعضها، وتوجيههم بالمسؤولية التي تلزم على
عائهم عدد اختيارهم عريف لمفسر، في محاولة
مده بت روح المناصه فيهم، وتغيير أنماط التعامل
معهم، بحيث لا يجعل من العرب عصراً منسوماً
بين أسفلهما بعد كل شدة ووراءه عنهم لكن
تلك المحولة التدينية مثل كعادته المحاولات
الإيجابية، وذلك لأسف كثر، منها عدم استيعاب
التلاميذ لذلك التمرين، وعدم غلب الإدارة له أيضاً،
ما كل ينصف من هيبها ويقتل من يعود
المصوبين عليها فيتمثيل ذلك المظلم بأخر يومه
لا يكثر ولا يهتف، وبذلك تصبح تلك المحولة
أزراج الرأح، ويعود الوضع إلى ما كان عليه قبل
مجيئه، إذ يتضمن التلاميذ عن معلمهم وعن
طروحه التي لم يمتدحواها. ومن تلك المتغيرات

فوصاها ومن هذا نصيب الإحاطة بكل جوانب الرواية، تلك أنها ملقحة بالكثير من الأفكار الجريئة والجنسية، نجدها الكتب بطريقه روائية وحكيها وفق حبكة أدبية رفيعة.

التدريس بالرواية

● محمد ابو معقود كتب، سوري له مجموعة مؤلفات أدبية، هي الرواية والقصة والمعرض والتفريغ والسبب له في الرواية "شجرة الكلام" مسرود عن دار رياض الريس نشر ١٩٩١ "جبل القهقريه الحزين" عن وزارة الثقافة السورية، دمشق ١٩٩٢ "الأسوار" روايه بلخيته عن دار رياض الريس ببيروت ١٩٩٧ "لغاه والأسامه" عن اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٨ "تحطه الغرائف" روايه الثقافه دمشق ١٩٩٩ "علامات فجته الصبحه" ست روايات صبيزه عن وزارة الثقافه دمشق ٢٠٠١ "الغراف والورده" ٢٠٠٦

● صدر له في القصة "ليلة المحول" عن وزارة الثقافه دمشق ١٩٩٨ "تحطه البرق" عن اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٣ "الغاب بالأسوار" عن وزارة الثقافه دمشق ٢٠٠٥.

● كما صدرت له بضع مسرحيات، إضافة إلى بعض الأعمال المسرحية للأطفال

● كتب سيناريو المسلسل التلفزيوني "أبو زيد الهلالي" إخراج نائل الحطيط

● كتب للمسرحيات الفيلم السينمائي الطويل "ترباب الغرياه"، إنتاج المؤسسة العامة للسينما، إخراج سمير زكري.

heysam1@gmail.com

حاضره في معظم الفصول، بطريقه او لخرى، وهذا يمكن مدى مدخل تلك الاجهزه في حياة الشعب، وعدم استئثارها جنباً من الجوانب الا وطلقة بشويه او سبب، في حين تدعي الصوابه والحكمه، والسعي إلى المحافظه على سلامه الوطن وأبنائه. وتلك شعرات تكفل امكاف كل منكك، حيث عرض الشعرات بهوم المعروض الذي لا يريد أن يقطع بججراتها

في الرواية مشاهد مصحكه حد الإيذاء، كمشهد سوق السيوف الكبير لبس اللبل "استعمل" للاحتفاء بها في الكهف، ويلقي انفساح أبوه، كمشهد التخطيط للأعزاد من قبل الحزب على بعضه، ومشهد احتجاز بعض من أبناء الحزبه، ومجربف وتطور الصاعف في السجون، والصاعف إلى الأقتال والتطاح الذي جرى بين المصاحف انهم، عندما يدور بالرائق جيلطاطا التي كلف محصمه لأكلمهم، كان الكاتب يقول إن المسجون يتأسون السجن ويهدون التي قبل السجن الذي يتأسركهم النصبح، والطعام النافه قبل وصوله. وهناك مشاهد أخرى كثيرة من هذا النوع الذي يحول الإلتزام الفطري إلى أمل واقعي، ذلك أن الواقع لا يخلو من بلايا مصحك، والمنزل يقول سن القابله ما يصحك كما أن هناك ملاحظ من ناحية اللغه، وردت أخطاء مطبعيه، كما ورد في الصفحه ١٩٣ اسم حموده خطأ، ذلك أن المقصوده بصيب الموقف هي وحده، لكن يبدو أن هناك التباساً قد وقع منهواً

بعض روايه "القيم والجنس" لمحمد ابو معقود، عني بالتدويل عني الواقع الذي حاله، حيث تقع تلك التاول على بعضها متجه ما لا يسمعي عنه، وهي روايه الواقع المرعوب فيه وعه في أن، من حيث تعاف بالمناقص التي نقضها منحه في سياق رواي محطط عندما نكلم عن مناقصات بحطط في ظلها الواقع، الذي يسلق وزاهف، من دور أن يتمكن من إيقاف

توسل النثر واستعارة القص (السردية والتقدير في مجموعة "اندلوتيا" لأحمد تيناي)

د. غسان عيسى*

تبحث قصيدة النثر من تحولات في الواقع العربي؛ اجتماعية وسياسية وأدبية وقد كانت هذه القصيدة نتيجة لمجموعة من الضرورات الفنية والفكرية، أدت إلى نشوء هذا الاتجاه في القصيدة العربية. فقد تهيأت مجموعة من الظروف لظهور النموذج الشعري المعاصر للنموذج الذي استقر رمثاً.. فبرزت المفاهيم القارة، وانكسار اليقين التقليدي والاتجاه نحو التجريد بمقابل الوضع الذي يتخذ من العبثية والخطابية أساساً في عملية الإبداع، وتدمير كل الثوابت، والخروج على كثير من المراجعيات الثابتة في الذاكرة الشعرية العربية، والتأسيس لثوابت جديدة ولمرجعيات مختلفة، في محاولة لتجاوز الدفء وكسر مفهوم الاحوية النهائية الأيديية، لنام الأسطة الوجودية المتأصلة، أدى إلى بزوغ ضوء جديد في الأنماط الشعرية العربية، كانت قصيدة النثر واحدة من تجلياتها. وشكلت في بداعاتها الأولى لدى الماعوط.

نمدح بتعد عن الشعرية بتوسلها من لا يستطيع إقامة أود القصيدة بأدائها المعاند ولكن الثابت في هذا النمط "قصيدة النثر" قد أثبت حضوراً لاهاً ورك وفلس ولا يذ لهذا "الكلم" من أن بطرح مدح منمارة وبدعة، وقادرة على الوجود. في هذا الكلم الوعر المطروح في المجموعة التي يربسها "اندلوتيا" لأحمد تيناي نجد انبعا أمام خصوص توسل نثر وتدمير القص لتتحده مجالاً للشعرية لتقف اللغة في منطحة وسطى بين

أور حل منبر، وأدويمين وغيرهم شكلاً شخصياً، يمارس كائنه من خلاله حركته الكاملة، هي خلق الأشكال الالهيانية من خلال لغة مبدعة فكرة على الحياة ولكنها وللأسف انزلت في بعض ماعدها لشكل "الحبب المنحص" كما عثر عن ذلك "سلي مهي"، الذي اعزى كل ذي ظم بتسلفه وهذا ما أدى إلى جزء من هذه المعركة العظيمة بين انهار القصيدة وحصولها من وجدوا

أن تقوم بحر مغطى ثقافيين، كالبحر صين في ناياب
التصووس الحيط الشرقي "الدمشقي" والسمط
الأميني العربي. وهذا ما يظهر للنص على أنه يوجه
للرد

ولا تكسر الشعرية فيه، هي نوع من الحداد
الحي، ولكن سر على ما جاء حيث تلمس الشعرية
على علاقت التناقص التي تدعو إلى استنح تر كيب
شعري من بحسب مصوبين داخل النص

تلك الراحة الشائعة

اعلنت اقتراب فصل الصيف من دمشق.

وعندما سألني عنها

اشترت لك باقة نرجس

بشعر ليرت

كان لبايع ينادي عليها

وكنت أعلم في راحة صيف دمشق

لأن تحمل معها سوي باقة من نرجس

وضعتها دون عناية

في كتاب شعري رديء

..

رحلت إلى إسطنبول (٢١)

المطوعة تحيل إلى لداكره الأوديبور ورافية
بشكل واضح ووسول إليه سرية تقوم على سرد
الاحداث المتويزة، وحذا نلو الآخر مع انشاء إلى
المصنمين الرمانى والمكنى "الرابع" والشرع
التمني" ومن لا يخفى في طبعه العلاقات القائمة في
المطوعة، يفرحها من اطار الشعرية، ولكن المدفق،
سوى بشكل واضح شعيرة التناقص بين الحصور
والعيل، بين الحب والعراق

فكل هذا الحصور الذي تؤكد الممنسات
المطروعه، بقائه الاستنح الذي تملكه باقة النرجس
التي تم وصفها بأصل في ناياب كتاب شعري رديء
ثم أرحل إلى اسطنبول

هذا الحصور الذي تؤكد راحته الارض
والإحصاف بكل شيء يحيط بالحسب، باقة النرجس،
والاصرار على الحديث عن نفسها "شعر ليرت"
للتكيد حله الحصور، والبالغ الذي ينادي ثم يعاقب
هذا غيب وانذار، بوكه برجسة مية في ناياب كتاب
رديء، ورحيل يسجل التركيب الذي سيؤدي إلى
هذا الحرب قطاغي في المنقطع كله

إن آية النص التي اتحدتها الموصوص أتت إلى
جنوح الله نحو الفرب على حساب لغة الارباح
فالشعرية لا تكسر في لغة الصورة التي لا تحلو
المجموعة منها، ولكن تكسر في اصطلاح لغة الشاعري
التي تحرب من مفهوم "تيل الوعي" حيث شاعري
الافكر وتلفع المشاهد بشكل غير مترابط يتطلب
إلى وعي شعري حدائي للتواصل معي، وذلك
شعراتها، وقد يكون الصيب في مثل هذه الحالة، هو
محاولة كسر حلة الفرب الحي الذهني لدى المتلقي، التي

الشعر والقصص، أحده عن الشعر الإحياه
الانعالي للتجربة، وعن القص والسرد حيلة اللغة
وهذا ما يؤدي إلى نوع من الفرب في هذه
المجموعة، ويجعلها في الآن ذاته قريبة من
المجرب بقدر قربها من الشعرية والذنبط

مجموعة الموصوص تؤكد الموصوص انشاق
من عليه المردة التي تتناول تجربته بحمل غرابية
هي التقاء الشرق بالغرب، وهي تعود مبتليها
وجيها في الآن ذاته، مع محلوله لتكيد الذات من
قبل طرفي المعادلة العنقوي - والمضوي، اللذين
يظهران مفهومين يبيح سربط دمشق ثقافي
وحضري مختلف، يسجل كلاهما لبناء تركيب
بجمعهما، ولكن دون فلتة

لا اشعر أنني قديم مثل دمشق

ولا عابر مثل غرابطة

لما أنت

فقد جئت لتتطعم أحجية اللغة

التي جعلت "تموسيكين" حلا وسطا

لكل الأمكنة المتداوية للمشي

بداية خلافت من التاريخ

وبداية صدافتنا من التاريخ

وتمتعا رعبت تماما كان

الشارع الموصل إلى

غرابطة

ضيقاً في باب توما

ضيقاً إلى درجة أنه

لا يتسع لجسدنا العائرين

إلى الخلاف

.. وفككت أنني تمشلي باللق

ضيق، وحرية عاجزة (١)

من العراية - من حيث المعنى - على الأقل
أن يقوم هذا الحب بين اثنين ينمسين كل منهما
في حنقه المزمي ونسفة المتلقي
لم يكن خطأ أن احبك بهوى شرقي..
وإن اقترب منك بخطوات رجل اعتاد
الهزيمة..

كنت سأخسرك على أي حال
فأنا لم أظن أن أسامك على غيرتي، وأنت لم
تتطعمي أن أساموي على حريتك..

كل الخرائط كانت تنتهي إلى مرور الكراهية.
فماذا فعلت تلك الجغرافيا التي تصويبنها

نحو

جمدي.. (٢)

تمور المجموعه، مما يدعي بحسب
"الأوديبور ورافية" وهذا ما يفرها من السرد
والتيبيط فمة محطات كثيرة تعتمد على لداكره
وعلى احداث حقيقه توصل من حلال الأمكنة
الواقعة، ومن حلال طبعه المتقلب التي يمكن

ومع بداية الثمانينيات، بدأ طموح الجيل الشعري الجديد بمحاولة تجاوز هذا المفهوم في التعامل مع اللغة الشعرية في قصيدته الشعرية عندما حاول هؤلاء أن يكلّفوا اللغة الشعرية بالقيام بما يقوم طلقها الطبيعية، كوها إياه توصيل، لتصبح لغة انفعال لإصغاء الشعرية على العلم عبر الكشف عن النجاس بين الأشياء، باستخدام اللغة التداولية للتكلمين لما يسمى بشعرية الشعر.

هذه أعمال الشاعر من البويرة إلى الهامش، وبحول من يبي إلى كائن وأهلي مهنش، طبعه التحولات المستمرة في الواقع المأزوم، مما جعل طبيعته لغة تتكلم على هذه الحالة البعيدة عن الرزوية والصوفية اللتين تمتد عن لغة فوق عادية، وتقرب من القدسية بينما يطلب الخطاب الهامشي نوعاً من النجاسة عن لغة الدعاء التي تعبر الواسع وتسيطر شعرية من المفارقة في المؤلفات والافاصات الكونية الحالية.

أوراق مبعثرة تلك هي حياتي

حصناً

ربما كانت تلك العبارة تعمل شكلاً قديماً للتعبير

عن الفوضى

... ولكن

ماذا أفعل إذا كنت أعيش فوضى القديمة ذاتها

وأنا كانت حياتي الآن هي ذاتها مجموعة الأثراني

القديمة تلك... (٥)

لا مرء في أن المصنوعة السابقة تقوم على التورية الواسعة، إلا أنها في بيدها المعينة طرح حالة الفرس والعوط من نيف الأشياء وأساليبها مما يمكن حالة العوط المعاني، والجمود والفوضى اللذين يلعن علم صاحب النص

"طبيعة صامتة

هي كل ما تبقى له". (٦)

لمستكمل المجموعه نصاً شراً يعتمد أسلوب المبرر، معتمداً نظره جديده إلى العلم، معرفة لما هو كائن، وقد ما توكده إحدى عتبات النص التي تشير إلى نظره وجوبية معرفة لما هو قار في الأدب، وإلى الرهس وعدم المطابقة للواقع المعالوفة، على الرغم من أن مجموعة القصص تطرح تحصيله سرع إلى رهس المألوف والمستمر لمصلحة التعبير ولكنها تعرف بجمودها وبصورها ولا يحس ما لهذه العتبة من إحياء لمن حوّل

"القديم.

استطيع أن أؤكد لكم

أن أبي لم يكن من شجرة المعرفة". (٧)

حيث يوحى بالأمر من الرهس على حالة الجمود، وثالث، هو يمتد لأبى أن يكل من شجرة

قد يوحى بها وصوح النص، ليقوم المتلقي بممارسة نوع من اللذة في الكشف أو الاكتشاف لعلائق جديدة

.. وهناك

حيث تبدو البيوت الفقيرة مرصعة بالصخور

اللافتة

.. متشابهة

كعد لو أن البشر الذين يمكنون فيها

ينتمون إلى بلد واحد

.. أن في مرلي الآن

في غرقتي

أشعل المدفأة

وانتظر الضيوف

لا أحد يأتي

وعندما تقتعين

سكون عند الباب أذه سواي

.. لقد جاء الضيوف أخيراً

رغم أنني رعيت عتبة سجلي

وتشاجرت مع مانيق سيلة الأجرة.. (٨)

مثل هذه الانفلات من البيوت المعزولة، التي التوحد في المنزل، إلى أعمال المسافة، إلى انبساط الصوب الذين لا يقر، إلى الضحية التي ستتحقق بعد آخر سوى المعب، إلى عتبة المسجل، إلى الشجر مع سائق الفاكسي

إن حالة التداخي الحر التي يستعملها النص تطلق نوعاً من الضيق فهو على محاولة عصف دماغ المتلقي لإيقاظه من علمه التنازع والسرور اللذين قد يحبران وعي المتلقي، الذي قد يطرأ أن وصوح السرور وسفع المشاهد، يهودي إلى التسطح واللاشعرية

مما لا شك فيه أن اللغة الشعرية، يمتلك خصوصية تتعالى من حلالها على الواقع، وهذا لا يقترب منه إلا عبر الإحياء أو حلو الحالة وتقوم على ما يسمى "تعبير اللغة" وشطبي الدلالة وقد أصعب قصيدة الشعر على هذا في محاولته لخلق سبيل للرموز والرمزية الإغائية المستطمة، التي قامت عليها القصيدة العربية، مما سطوا لها محاولاً أن يخرج اللغة من الحيز المعطي والمعجمي لتجدها نحو نوع من العزم والصوفي الموحى، هجمل اللغة فائز على التعبير عن قاعية الروح، وبطليتها، فتصبح أصوات المعردات وإحياءاتها أكثر قيمة من قيمتها المعنوية التي تؤكد المعنى والدلالة. وهذا اكتسب هذه المعادلة في صياغته قصيدته الشعر جماعه مجلة "شعر" وشراء الصعبيات من القرن الماضي في ممارستهم الشعرية

المراجع

- ١ - نبوي أحمد الشلوبي، دار كتّاب دمشق، ١٤٠٨هـ - ص ٢٠، ٢١
- ٢ - المجموعة - ص ٢٤، ٣٥
- ٣ - نبوي - أحمد المجموعة - ص ٤٠، ٤١
- ٤ - نبوي - أحمد المجموعة - ص ٤٥، ٤٦
- ٥ - نبوي - أحمد المجموعة - ص ٤٩
- ٦ - نبوي - أحمد المجموعة - ص ٥١
- ٧ - نبوي - أحمد المجموعة - ص ١٥

"المعرفة" لكنت حاله غير الحال. ولما عني ما يعني.

هي المجموعة بمط معابر يأملها المتلقي المتدبر أو أمة ملاح من قصيدة الشعر، ويضمن هذه لغة مختلفة، ولا تتوازي، على الرغم من كل ثقلاتها وبساطتها، فإنها حاول طرح مفهوم للشعرية بطلت من مفهوم اللغة السرّية التي تعتمد الصورة والارتياح والمجازيات البعيدة غير المألوفة، لمصلحة لغة حيادية ترضى لتعرف الشكلي والآخرى والفكري ولمصلحة أفق علاقات شعرية تصل إلى تلك المناطق الجوانبية الأكثر عمقا في النفس الإنسانية

احذروا هذا (الأديب) العنصري السادي

صحي سعيد نصيماني *

أنا الروائي الفرنسي فرانسيس ميشال ويليك بجائزة غونكور لهذا العام، عن روايته "الخريطة والخرقة" الصادرة عن منشورات فلاريون) بداية شهر ايلول المصبرم، والتي اعتبرها بعض النقاد من أفضل روايات الموسم.

وتشعر احسانيات هذا الموسم إلى صخور ما يقارب الـ ٧٠٠ رواية، في المساحة الأدبية، الأمر الذي يؤثر تسويات تشك في تمكن النقاد من قراءة هذا الكم الكبير من الاعمال الروائية لكن الزخم الاعلاسي الذي حقني به ويليك منذ سنين قد مهد الطريق لهذا الفوز الذي لم يكن مفاجئاً لأحد. ويؤكد النقاد أهمية المواضيع التي يطرحها ويليك، وتميز هذه المواضيع بجديتها وفراستها واسلوب معالجة، إذ تؤكد الحركة النقدية الغربية أن الأديب استطاع أن يخط لنفسه طريقاً جديداً، حيث يشكل صدور رواياته حدثاً أدبياً وثقافياً مهماً وهذه الآراء تثير الشك أيضاً حول موضوعية النقد الذي احاط ومهد لقوره.



الساكنة الحضرية، التي غر فيها عن حرجه بمفهوم عربي، لأن هذا السقوط (كما يراه العنصري ميشال ويليك) يربح للعالم بتخليصه من مسلم

وتعذر النقاد بين فوز ميشال ويليك بالحصل جائزة أدبية في فرنسا وبين انتحابه من كوري، إذ لا يرى النقاد فرقاً بين الاثنين من حيث معادياتهم للعرب والمسلمين.

ولا تختلف الأدباء حول جوهر الأدب الذي لا يتخلل الخطر ولا ينسحب منحنى السبله بالافكار العنصري. ولا يمكن أن يسمو الأدب إذا كلى

والغريب والمثير للمحب والذهشة في أدب وشخصية هذا الأديب، يكمن في تصريحه الحذيم، التي يشعل هذا عنصرياً وسادياً اعلى، وهذا ما مبادئ على انتشار اسمه على نطاق واسع، حتى بين الذين لا يقرؤون رواياته. وقد انقلب عليه تصريحه الساذجة تلك هجوماً عبقراً، ومنها تصريحه التي تهاجم الدين الإسلامي، حيث أكد المهتمون بآداب ميشال ويليك، في هجوم الأديب على الإسلام جاء بسبب إصابته بحدة عصبه أصابت الأديب إثر رواج والده من مسلم وقد رتب والده على ابنه الكتب وهاجمه بعف معتكزه موافقه

صاحبه غرو بأكثره الساذجه التي تتلقى وجوه
الأدب الإنساني

إدمون الصليح المغربي اليهودي إلى ضواء الأخير



رجل الكاتب إدمون المغربي اليهودي إلى
مئته الأخير يوم ١٦/١٥/٢٠١٠، عن عمر
باهر ٩٣ عاماً وامرأته من الكاثوليك الذي
عرهم العالم بعداتهم إسرائيل والصهيونية وكل
يتحفظ على ذكر ديانه اليهوديه وبما هو يسميه
لوطنه الأم المغرب وهو صليح الصلوة
المشهور (مار آل صرور) ابن حمي إصفا من
إسرائيل وهو الذي وصف بروح اليهود المعربة
إلى إسرائيل بأنه كثرته في فنون الخيلوي.

صنعت روايته الأولى "المحزى الثاني" في
١٩٨٠ وهي "تصن يوقف شلال الذاكرة العافية،
ويصنع نوافذ مطلة على الزمن الجديد الغريب" كما
يقول محمد بركة. داب الصليح على رفض إسرائيل
والقنود بجرانهماء صاعقه الصهاينة "معلبا
للسامية متصفا"، ووصفه بأنه يهودي مغربي
ومصلي عربي وطني. لم يكن إلا رجل يعرف
العبرية، ورفض أن تترجم أصالة ليلها، وكل
بها لمة غير مهمة ولا تحيي إلا في إسرائيل، ولم
يكن يعرف مؤسسة الطغوس اليهودية وقال مرات
أنه حلم بالصلاة في القصر عندما تنحدر من
الاحتلال، وظل يدافع عن المقوم الفلسطيني بكل
صفاها، ورفض نواظير المحرقة اليهودية لتتبرير
الصهيونية واستعلائها اليهود - الذين ساروا بها ومن
لم يمتو، وأكد أنمو أنه يتخلف لهجر اليهود إلى
يوديا نفوس بعضها يومها يوديا ويعصرينها
وجدارها العازل وأغتيالها الثقافة المسيحية وعدم
احترامها لقررات الدولية وهو صليح الليل

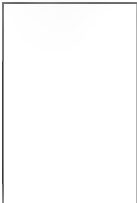
المشهور "أفانهم" عن مجررة جنين في ٢٠٠٤
وتفسر عن "سيرا وشكلا" والفرو الإسرائيلي
التي في ١٩٨٢، مقالة اعتبر فيها أن إسرائيل
تتركب جنوبا شمالا وفي أثناء الحرب على
صراع غزة، نشر بيقه "إسرائيل على حافة
البشرية"، ذكر ترجمه حسان بورقية أن الكاتب
كل يوتر عدوانا بالفرجة المعربة هو "الجنة الله
عليك يا إسرائيل"، ووصف ما في كثرته إسرائيل في
ذلك العدواني بأنه رعب مطلق يتجاوز كل حد،
وجز قزم حرب حقيقة وإرهاب دولة

وقبل رحيله دعا الصليح إلى وقف بناء
المستوطنات في الأراضي الفلسطينية المحتلة،
واعتبرها عصرية تنافي مع الديانة اليهودية،
مطالباً بإظهار السطح عليها باسم القيم الروحية
للإهودية.

وفي آخر كتبه "رسائل إلى نفسي" (٧٨
صفحة)، الصليح عن دار الفكر قبل مشهور، جسد
الأجل بنفذه بالصهيونية، ويكتب فيها "حركة
عصرية وحشية تقتل الأطفال والشيوخ والفتيات"،
ويبين "الجرائم الإسرائيلية البشعة ضد أبناء الشعب
الفلسطيني الذي يكافح بكل ما أوتي من قوة، من
أجل حربه واستغلاله وحبه في وطنه. ويشير في
الكتاب إلى اعتياله هره إسرائيل في ديمس (إسرائيل)
السامي القاتل المبدئي في حركة حسان علي
الصويطي عرب الطفيل، عندما هدم منزل وهو في
داخله، بعد أن أصابه بالرصاص، ثم فرج جثته
وشوهها، وكل الاحتلال يظفر قتل نساء أعوام
كتب تنمو "هذه الجرائم الصهيونية العجيبة منافية
لكل الأعراف والعلوم السماوية والإنسانية، وتصف
إلى سجل إسرائيل السوي النشع"

وتقول إن الصليح ضد الصهيونية هو نصال
في سبيل السلام والأمن ومستقبلنا الحضري

(لا حصد) مخطوط لمارك لويس بحر خيالي



ووصف خير الدين حسين المدير العام لمركز دراسات الوحدة العربية المؤرخ الراحل بأنه "الأب الفعلي لجامعة بغداد وجامعات أخرى"، وأضاف أنه كان نموذجاً رائعاً للعلم المتقزم، الذي يخدم المبدأ ولا يستخدمه، ووهب نفسه لخدمة قيم الإنسانية والمثل الطبية، فضلاً عن أنه جعل العلم باستمرار في خدمة المجتمع".

ولفت حسين إلى أن علاقته بالدوري تعود إلى ستين عاماً، وهي "علاقة التلميذ بالأستاذ"، مشيراً إلى أن الراحل "عالم كبير وأصيل". وقال "قد مات عدد العزيز الدوري جسداً، ولكنه باق معنا وبعدنا فكرياً، وهذه عظمة أمثاله من عملاقة المفكرين وكن المؤرخ الدوري قد أكمل دراسته الثانوية في بغداد، وحصل على بشحة علمية في المملكة المتحدة، وسافر إلى لندن ونال شهادة البكالوريوس من جامعتها سنة ١٩٤٠".

واستمر في دراسته وحصل على شهادة الدكتوراه سنة ١٩٤٢، وبعد عودته إلى بغداد عين مدرساً للتاريخ الإسلامي في دار المعلمين العالية "كلية للدراسات العليا" في بغداد.

وأصبح الدوري رئيساً لإدارة التاريخ في جامعة بغداد فعميداً لكلية الآداب والعلوم من ١٩٤٩-١٩٥٨، ورئيساً لجامعة بغداد بين العامين ١٩٦٦-١٩٦٦، وأستاذاً زائراً في الجامعة الأمريكية في بيروت في ١٩٦٠، واستقر أخيراً أستاذاً للتاريخ في الجامعة الأردنية بصل.

وقال المؤرخ والباحث العراقي بشل عواد معروف في حديث له بثقة الجزيرة نت (إن الدوري كان علماً من أعلام العراق)، لاقاً إلى دوره في تأسيس كلية الآداب والعلوم في بغداد، علاوة على فضله في بحث نشأة التاريخ عند المسلمين.

من جليته اعتبر تقي الدين الدوري - ابن عم الفقيه - أن المؤرخ الراحل "علم من أعلام المؤرخين العرب، وقصة من قصص التاريخ (الإسلامي،

بيع نص مكتوب بخط الرواسي الأمريكي الراحل ثورن مقابل حوالي ٨٠ ألف دولار في مزاد بمدينة شيكاغو الأمريكية.

وأعلن دار مزاد ليزلي هنتمن أوكتينيوز أن فصلاً من رواية "المنشرد في الخارج" كتبه ثورن بخط يده عام ١٨٨٠ بيع مقابل ٧٩٢٠٠ دولار أمريكي، وذلك في زيادة عن التقييم المبدئي للمخطوطة قبل البيع.

وأضافت الدلي أن تقيم ما قبل البيع للعمل الأدبي تراوح بين ٧٠ و٥٠ ألف دولار.

وفي المزاد المخصص للكتب والمخطوطات القديمة بيعت صورة لتسوين مقابل ٢٧٥ دولاراً ونسخة أولى من كتاب مغامرات "توم سوير" مقابل ١٢٢٠ دولاراً.

وكانت الصورة الذاتية لتسوين التي صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى المئوية لوفاته قد بيعت بأرقام قياسية، كما بيع في المزاد مقال مدرسي للكتاب أرنست همنغواي مقابل ٧٢٣٠ دولاراً، إضافة إلى مستند موقع من فريقين الأمريكي جورج واشنطن مقابل ٩٧٦٠ دولاراً.

وبيع مستند يحمل توقيع الروائي الروسي ليف تولستوي مقابل ٣١٧٣ دولاراً. كما بيعت وثائق أخرى تشمل توقيعات كل من بوريس باسترنك وأوجسني رودن وهنري ماتيس.

رحيل المؤرخ العراقي الكبير عبد العزيز الدوري إلى منواه الأخير

شجع في المناسبة الأردنية عسلى المؤرخ العراقي الأشهر عبد العزيز الدوري، والذي كان قد توفي الجمعة عن عمر يناهز الثمانية والتسعين عاماً. ووري شيخ المؤرخين العرب الثرى في مقبرة سحاب بحضور وزراء وسفاسيين واكاديميين عوفوه أو تظلموا على يدية. وتفاخر المناء لتقديم العزاء في العلامة الراحل.

ويعد الدوري (١٩١٨-٢٠١٠) من أعلام التاريخ العربي والإسلامي، وصاحب المدرسة الاجتماعية الاقتصادية في دراسة التاريخ، وله عشرات المؤلفات في تلك الحقول.

كتاب لسارة بالين يتهم أوباما بالعنصرية
وجهت سارة بالين المرشحة الجمهورية
السايفة لمنصب الرئيس الأمريكي في كتابها الجديد
انتقادات حادة للرئيس باراك أوباما وزوجته ميشيل،
لم تخل من الاتهامات بالعنصرية.

ونشرت متونة هافينغتون بوست الإلكترونية
أجزاء من كتاب بالين الجديد "أمريكا عن
ظهر قلب"، قالت فيه إن أوباما يعتقد أن أمريكا
الحالية دولة غير عذلة ولا توجد فيها مساواة.



وقالت إن السيدة الأولى ميشيل أوباما عبرت
عن الموقف نفسه في حملة العام ٢٠٠٨ الانتخابية
حين قالت هذه الأخيرة بأنها لم تشعر بالفخر في
أمريكا قبل بدء زوجها بالفوز في الانتخابات.

ورغم أن السيدة الأولى وضحت أكثر من مرة
أنها عنت أنها ففورة بتوحد الأمريكيين حول قيم
مشتركة وإقدام الشبان على الانتخابات، إلا أن بالين
بقيت مصرة على توجيه الانتقادات لها.

وقالت بالين إن ميشيل لم تفاجئنا بما أن كليهما
(باراك وميشيل أوباما) قضيا نحو عقدين في كنيسة
القس جرمياما رابت وهما يستمعان إلى نصريحات
ضد البيض.

وكانت عائلة أوباما قد حيدت نفسها عن القس
رايت بعد اتهامه بالعنصرية. وكانت بالين قد لمحت
أكثر من مرة عن استهدافها لحوض الانتخابات
الرئاسية للعام ٢٠١٢ ضد أوباما.

ولا عجب أن يرسي العنصريون من أمثال
بالين (من الحزب الجمهوري الذي سبب الويلات
لشعبنا العراقي) أوباما بتهم العنصرية.. أي تلك

ويعترف به الكثير من المؤرخين والعلماء
الأوروبيين والعرب في الشرق والغرب، ويأتي في
مقدمة المؤرخين العرب، إن لم يكن أقدمهم على
الإطلاق.

وأضاف نقى في حديث للجزيرة نت أن
الراحل قدم خدمة كبيرة مؤرخاً للتاريخ الإسلامي
خلال ٧٠ سنة من العمل والجدد في هذا المجال.

ولفت إلى أن المنظمة العربية للترجمة والثقافة
والعلوم منحت جازتها التذكيرية للثقافة العربية
للدوربة ٢٠٠٠ للمؤرخ الراحل تقديرًا لجهوده في
دراسة الفكر القومي وجذوره التاريخية ولتأكيد
على إبراز علاقات الشعوب العربية بالأمم
والشعوب والثقافات الإسلامية، ولاهتمامه بدراسة
النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية في
الحضارة العربية والإسلامية.

أما زيد الدوري - نجل الفقيد - فقد أكد أن
حب المؤرخ الراحل للعربية والإسلام "كان يدفعه
بتوثيق تاريخهما بكل أمانة وصديق وبمنهج علمي
دقيق". وأضاف أنه "كان يؤكد على قيمة الفرد
وضرورة تطهيره وتسلحه بالعلم كنسار ونواة لأي
جزء من حياته، كان مثالا للمثقفين والمفكرين
والباشطين العرب الذين نلوا أنفسهم لخدمة العلم".

ويستذكر الدوري الابن آياه بالقول "منذ الأيلم
الأولى لنشأتنا وعيناه عليه وهو غاية في الشف
والاهتمام بالعلم والثقافة مع تأكيد على الأخلاق
وطريقة التعامل مع الآخرين".

يذكر أن الدوري أصدر عشرات العلون في
التاريخ منها: دراسات في العصور العباسية
المشكورة (بغداد، ١٩٤٥)، مقدمة في تاريخ صدر
الإسلام (بغداد، ١٩٥٠)، تاريخ العراق الاقتصادي
في القرن الرابع الهجري (بغداد، ١٩٤٨).

كما أصدر كتابا أخرى منها: النظم الإسلامية
(بغداد، ١٩٥٠)، ودراسات في علم التاريخ عند
العرب (بيروت، ١٩٦٠)، والجذور التاريخية
للقومية العربية (بيروت، ١٩٦٠)، والتكوين
التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي
(بيروت، ١٩٨٤)، والجذور التاريخية للشعبوية
(بيروت، ١٩٦٢).

وساهم المؤرخ الراحل في كتابة التاريخ
الموسوعي العلمي، منها دائرة المعارف الإسلامية
وحرر لمصلحة منظمة التربية والعلوم والثقافة
(اليونسكو) مشروع كتاب يتناول تاريخ الأمة
العربية.

تتمنى لمعرض بغداد في دورته الثالثة أن يكون معطراً بالأمن والسلام، وذاخراً بمعارض الكتب، وعامراً بالندوات الثقافية والأدبية.

السبالة والفكر في ثقافي الرقة

شهدت مديرية ثقافة دار الأسد بالرقة من (١١-٩) من شهر تشرين الثاني، ندوة فكرية سياسية واسعة بعنوان (الإعلام والسياسة) شارك فيها عدد من أعلام الفكر والسياسة، منهم الأستاذ عبد الله القصير - مدير عام قناة المنار الفضائية، والدكتور يحيى العريضي عميد كلية الإعلام في جامعة دمشق، والأستاذ رفيق نصر الله رئيس المركز الدولي للإعلام في لبنان، والدكتور أحمد عبد الملك المستشار الإعلامي في مجلس التعاون الخليجي - قطر، والأستاذ عيسى الدين محمد مدير تحرير جريدة تشرين. وقد طرح وناقش المشاركون في هذه الندوة، أفكاراً مهمة، عثرت عن فهم عميق لواقع الإعلام السياسي في هذه المرحلة التي نعيشها في معارك شرسة مع الصهيونية العالمية ومن دار في ظلها، لكن أهمية المسألة تكمن في قدرتنا على بناء حركة إعلامية قادرة على التعبير عن قضائنا العادلة في مواجهة التضييق الإعلامي. وإلى متى نعجز عن تحقيق هذا الهدف الكبير الذي مكنا من الوصول بإعلامنا إلى كل مكان من هذه الكرة الأرضية، ليكون لساننا الفصيح والجرىء في الدفاع عن قضائنا العادلة؟ لا شك بأنه مبني على أسس مثبته تؤمن بصديق بقضائنا العادلة، لكن إعلامنا العربي ما زال أضيق من طموحنا وأعلامنا التي تطالبنا بحركة إعلامية قادرة على التصدى لكل الأساليب الصهيونية والغربية الهادفة إلى السيطرة إعلامياً وثقافياً على أمثنا العربية. لهذا نقول إننا بحاجة إلى ندوات تكشف عن مكنن الضعف، وعن الحثرات وعن العقبات، التي تعرض تأسيس حركة إعلامية تلمني طموحتنا العربية والحضارية.

ومع كل نشاط تصاميل: يحمل غبار الشواء من مترنم وما الجديد في هذا النشاط أو ذاك؟.. وإلى متى تبقى أسبوري التطوير، وعاجزين عن رفع راية العمل الخلاق لتحقيق أهدافنا المقدسة؟

التيهم التي تظني أحقاداً سوداء في صدور أعضاء الحزب الجمهوري ومنهم المجرم بوش.

معرض بغداد الدولي ينشد الأمن والسلام

نتمنى لشعبنا العربي العراقي العودة بأسرع ما يمكن إلى حواضه الطبيعية حيث الأمن والسلام والولام، ليعيش هذا الشعب حقيقه الطبيعية ويستمتع بخيراته وثرواته.. فالمعارض الدولية رمز من رموز حضارة البلد، ودليل على السلام والاستقرار... فالأنباء التي نقرأها ونسمعها عن معرض بغداد الدولي الذي نعتز به كما نعتز بمعرض دمشق الدولي، تثير الأحرار والامتلاء في الوقت نفسه... فالمعارض تضم صفوة الإنتاج الاقتصادي والصناعي والأدبي... فكل معرض دولي يرافقه معرض للكتب وندوات ومعارضات أدبية وفكرية.. ومعرض بغداد في هذا العلم يشكر من الأمن والأمان.. فالأخبار تشير إلى أن المعرض الذي افتتح في منتصف الشهر الماضي، قد أقيم تحت حراسة وإجراءات أمنية مشددة، الأمر الذي أثار امتلاء الزوار وتشيرهم أما الاهتمام الذي أبدته الجهة المنظمة للمعرض بإعداد الأجنحة والمواقع الخاصة بالمؤسسات العراقية والدول المشاركة، فلم يلقح هو الآخر في قطبية بعض العيوب التي ظهرت في المكان بسبب قدم الأبنية المستخدمة للعرض وعدم وصف الأرض ما أدى إلى تصاعد الغبار والأكزبة أثناء تجول الزوار بين الأروقة.. وعلى رغم تزايد قرة المعرض إلى الأبد، إلا أن نسبة الزوار بدت غير مشجعة، خصوصاً مع تزامن افتتاحه مع سلسلة تفجيرات بغداد الأخيرة واستئناف جلسة البرلمان، باستثناء تلك المواقع التي عرضت فيها السواد الغذائية والمشروبات الغازية والمصائر، وسواد التجميل التي شهدت إقبالاً أكثر من غيرها، فضلاً عن العروض التي قدمتها شركات الاتصال من الخطوط المدعومة وأجهزة الهاتف التي استقبلت هي الأخرى أعداداً لا بأس بها.

وعلى الرغم من ترحيب الفاعلين على المعرض ترحيباً كبيراً بالزوار، وقيل بعض شركات السواد الغذائية على تقديم عثبات من منتجات الشاي والمصائر مجاناً للمواطنين لجذبهم لشراء المعروضات من السلع، بقيت نسبة الزائرين قليلة - مشجعة. وعلى الرغم من تأكيد المسؤولين عن الموقع عدم السماح للمتسولين بالدخول إلى المعرض، إلا أن هؤلاء المتسولين نخوا بملابس نظيفة كي يبعدوا عنهم الشبهات، أثناء خضوعهم للتفتيش الدقيق مثل غيرهم من المواطنين.

من جقبه، أوضح المشرف على مختبر السرديات منير عتيبة أنه سيتم تنظيم الحديد من الندوات لقراءة ومناقشة القصص القصيرة الأولى في المسابقة على أن يتم نشر القصص الفائزة في مجلة الثقافة الجديدة.

وكانت لجنة تحكيم مسابقة مختبر السرديات في القصة القصيرة لعام ٢٠١٠ قد انتهت من المرحلتين الأولى والثانية من تصفية القصص المشاركة في المسابقة حيث تم تصعيد ٢٤ قصة في المرحلة الأولى ثم تصفيتها إلى ١٧ في المرحلة الثانية ثم إلى خمس قصص في المرحلة الثالثة والأخيرة.

ويعقد مختبر السرديات لقاءات أدبية متنوعة تهدف إلى إنشاء وتنظيم وتدريب حركة نقدية فاعلة متركزة على الحركة الإبداعية بالإضافة إلى مد جسور المعرفة بين النقاد الإبداعي النقدي السكندري وبين المبدعين والنقاد في مصر والوطن العربي والتواصل مع أحداث العالمية في مجال السرد.

يذكر أن واسيني الأعرج من مواليد ١٩٥٤ بقرية سيدي بوجنل في تلمسان، وهو أستاذ جامعي في جاسمتي الجزائر المركزية والصوربون بباريس. ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

ومن أشهر أعماله الروائية: وقع الأحذية الغشة (١٩٨١)، معزج أحلام مريم الوديمة (١٩٨٤)، رمل الماية (١٩٩٣)، سيدة القلم (١٩٩٥)، سرفات بحر الشمال (٢٠٠١)، كتاب الأمير (٢٠٠٥)، بيت الأتلس (٢٠١٠).

مكتبة الإسكندرية تحتفي بالروائي الأعرج

تحدث الروائي الجزائري واسيني الأعرج عن

مشواره الأدبي وأهم أعماله وتجربته الإبداعية عموماً، وذلك في سياق الإعلام عن جوائز مسابقة مختبر السرديات للقصة القصيرة التي تقيمها مكتبة الإسكندرية الثلاثاء ٢٠١٠/١١/٢٣.

وقال مدير إدارة الإعلام بمكتبة الإسكندرية خالد عزب إنه تم اختيار ندوة الكاتب الجزائري الأعرج لتوزيع الجوائز وذلك للاهتمام به وبمكثته العلمية وتكريماً للفائزين ويهدف دعم التواصل بين الثقافتين

المصرية والجزائرية وفتح أفاق وتوافد جديدة بين البلدين باعتبارهما راكبين للثقافة العربية.

ويجري تسليم الجوائز للفائزين في مسابقة السرديات بمشركة نخبة كبيرة من الأبناء والمثقفين من بينهم واسيني الأعرج وإبراهيم عبد المجيد وأعضاء لجنة التحكيم.

وقال عزب: يحصل الفائز الأول على مبلغ مالي قدره خمسة آلاف جنيه والفائز الثاني ثلاثة آلاف جنيه والفائز الثالث ٢٠٠٠ جنيه، في حين ينال المركز الرابع والفاسين شهادات تقدير.